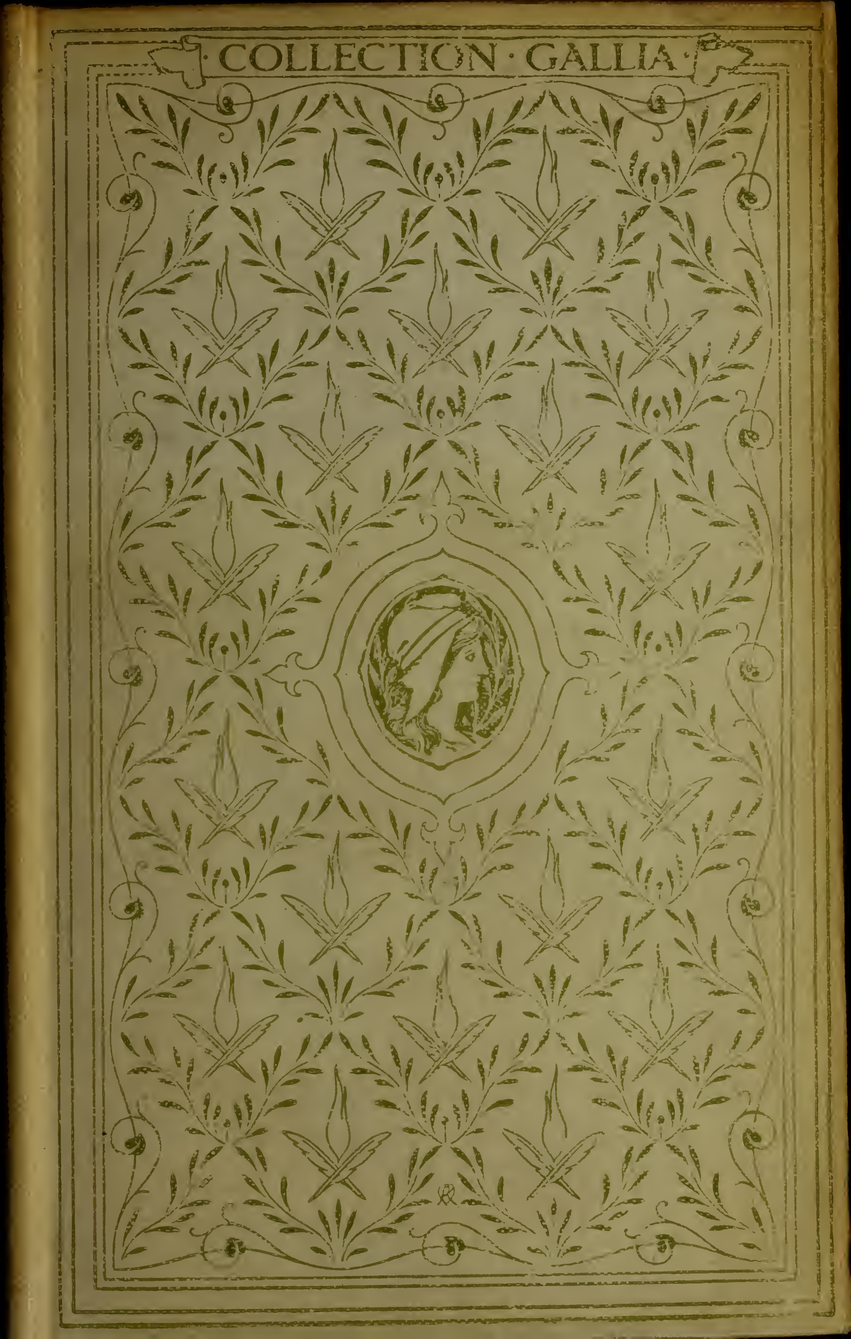

COLLECTION · GALLIA


COLLECTION
GALLIA


COLLECTION
GALLIA

COLLECTION GALLIA

ÉMILE FAGUET

Petite Histoire de la Littérature Française

COLLECTION GALLIA

PARUS

I. **BALZAC.** CONTES PHILOSOPHIQUES. Introduction de Paul Bourget.
II. **L'IMITATION DE JESUS CHRIST.** Introduction de Monseigneur R. H. Benson.
III. **ALFRED DE MUSSET.** POESIES NOUVELLES.
IV. **PASCAL.** PENSEES. Texte de BRUNSCHVIGG. Préface d'Emile Boutroux. Introduction de Victor Giraud.
V. **LA PRINCESSE DE CLEVES.** Par Madame de la FAYETTE. Introduction de Madame Lucie Félix Faure-Goyau.
VI. **GUSTAVE FLAUBERT.** LA TENTATION DE SAINT ANTOINE. Introduction d'Emile Faguet.
VII. **MAURICE BARRES.** L'ENNEMI DES LOIS.
VIII. **LA FONTAINE.** FABLES.
IX. **EMILE FAGUET.** PETITE HISTOIRE DE LA LITTERATURE FRANCAISE.
X. **BALZAC.** LE PERE GORIOT. Introduction d'Emile Faguet.
XI. **ALFRED DE VIGNY.** SERVITUDE ET GRANDEUR MILITAIRES.
XII. **EMILE GEBHART.** AUTOUR D'UNE TIARE.
XIII. **ETIENNE LAMY.** LA FEMME DE DEMAIN.
XIV. **LOUIS VEUILLOT.** ODEURS DE PARIS.
XV. **BENJAMIN CONSTANT.** ADOLPHE.
XVI. **CHARLES NODIER.** CONTES FANTASTIQUES.
XVII. **LEON BOURGEOIS.** LA SOCIETE DES NATIONS.
XVIII. **SAINT SIMON.** LA COUR DU REGENT. Préface de Henri Mazel.
XIX. **BERANGER.** CHANSONS. Préface du Cte. S. Fléury.
XXI. **VOLTAIRE.** CONTES CHOISIS. Préface de Gustave Lanson.
XXII. **BERNARDIN DE ST. PIERRE.** PAUL ET VIRGINIE. Préface du Vte. M. de Vogüé.
XXIII. **BEAUMARCHAIS.** LE BARBIER DE SEVILLE ET LE MARIAGE DE FIGARO. Préface de Jules Claretie.
XXIV. **HUYSMANS, J. K.** PAGES CHOISIES. Introduction de Lucien Descaves.

A PARAITRE PROCHAINEMENT

XX. **BOSSUET.** ORAISONS FUNEBRES. Préface de Réné Doumic.
XXV. **VILLIERS DE L'ISLE ADAM.** AXEL.
XXVI. & XXVII. **VEUILLOT, LOUIS.** LE PARFUM DE ROME. 2 Vols.
XXVIII. **VEUILLOT, LOUIS.** PARIS PENDANT LES 2 SIEGES.
XXIX. **LAVEDAN, HENRI.**
XXX. **LENOTRE, G.** CONTES HISTORIQUES.



Henri Mannes

Emile Faguet

ÉMILE FAGUET

PETITE HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE



PARIS: J. M. DENT ET FILS
LONDRES: J. M. DENT & SONS LTD.
NEW YORK: E. P. DUTTON & CO.

PETITE HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE

I

MOYEN ÂGE

SANS tenir compte des diversités secondaires, le territoire de ce qui s'appelle aujourd'hui la France, se partageait, vers le Xe siècle, en deux grandes régions: au nord de la Loire et débordant un peu au sud de ce fleuve les pays de la langue d'*Oïl*, au sud de la Loire les pays de la langue d'*Oc*. Dans les pays de langue d'oïl on parlait une langue dérivée du latin qui se dirigeait du côté du français actuel; dans les pays de langue d'oc on parlait une langue dérivée aussi du latin, mais restée plus près de lui et qui s'apparentait à l'italien et à l'espagnol. De là vient qu'il y a en France, au moyen âge, deux littératures parallèles, l'une en langue d'oïl, l'autre en langue d'oc, chacune de ces littératures ayant en elle tous les genres de littératures: épique, lyrique, dramatique, élégiaque, etc.; mais chacune ayant ses traits de physionomie sensiblement différents.

Le plus ancien genre littéraire qui ait été cultivé chez les Français, et au nord et au midi, a été le poème épique qui s'appelait à cette époque la *chanson de geste* (chant de l'action). Au nord,

en langue d'oïl, la plus ancienne et aussi la plus belle peut-être Chanson de geste qui nous soit parvenue est la *Chanson de Roland*, c'est-à-dire le récit de la dernière bataille livrée par Roland, commandant l'arrière-garde de Charlemagne, qui revenait d'Espagne et le récit de sa mort héroïque. À côté de la *Chanson de Roland*, qui en plusieurs de ses parties peut être comparée à l'*Iliade*, nous devons citer *Raoul de Cambrai*, plus réaliste, beaucoup moins héroïque, d'une beauté littéraire beaucoup moindre, mais, au point de vue historique, beaucoup plus intéressant. La *Geste des Lorrains* est un vaste poème épique en trois parties (Garin, Gilbert et Anséis), où sont accumulés les guerres, les sièges, les chevauchées et les tueries, souvent avec monotonie, quelquefois avec une sauvage grandeur.

On distingue dans la vaste forêt des Chansons de geste, trois cycles, c'est-à-dire trois grands groupes: le groupe des romans se rattachant à Charlemagne, celui des romans se rattachant à la Bretagne et au roi Artus, celui, beaucoup moins important, qui se rapporte à l'antiquité. Nous avons nommé les plus considérables des gestes se rapportant à Charlemagne et à son époque. Les plus considérables du cycle breton sont *Tristan*, dû à un poète anglo-normand nommé Thomas, où sont racontées les pitoyables et touchantes aventures de Tristan et Yseult, le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, le *Roman de la Charrette* du même auteur, *Perceval* ou la *Conquête du Saint Graal*, laissé inachevé par le même auteur.

Un poème d'un caractère tout particulier parce qu'il est une histoire très vraie racontée sans déformation, mais avec une fermeté et un éclat

de style très singuliers, est la *Vie de Saint Thomas Becket* par Garnier de Pont Sainte-Maxence. On sait que Thomas Becket, archevêque de Canterbury, soutint une longue lutte contre le roi d'Angleterre Henri II, une lutte de tribun du peuple, analogue à celle de Saint Jean Chrysostome contre Arcadius, qu'il finit par être assassiné par quatre gentilshommes à l'instigation du roi et qu'il fut honoré et presque adoré comme un martyr. C'est cette histoire que Garnier de Pont Sainte-Maxence raconta avec une rude verve, une éloquence passionnée, une exactitude scrupuleuse des multiples détails et un talent très peu commun.

Du cycle qui se rattache à l'antiquité et aux souvenirs confus que l'on en avait, nous avons à citer le *Roman de Troie*, le *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Aenéas*, curieux surtout pour étudier la déformation que subissait l'antiquité en passant par les cerveaux des hommes du XIIe siècle.

Aux trois cycles, on pourrait en ajouter un quatrième, celui des gestes qui se rapportent aux Croisades. Il y a par exemple la *Chanson d'Antioche*, la *Chanson de Jérusalem*, etc. N'oublions pas, quoique les chansons de geste soient surtout littérature des pays de langue d'oïl, qu'il y eut des poèmes épiques composés dans le midi et écrits en langue d'oc: *Girart de Roussillon*, par exemple, en dialecte provençal (XIIIe siècle), la *Croisade des Albigeois*, poème provençal attribué à Guillaume de Tudela, etc.

La littérature épique du moyen âge se dilua pour ainsi parler, dans les romans de chevalerie du XIVe et du XVe siècle que lisait encore Don

Quichotte pour en devenir fou et que lisait l'Arioste pour les tirer au comique ou au demi-comique avec une verve et une grâce incomparables. D'autre part, on sait assez ce que Wagner, au XIXe siècle, a tiré des Gestes du cycle d'Arthur pour les admirables poèmes de ses opéras.

A l'inverse de la poésie épique, la poésie lyrique a été moins cultivée au moyen âge dans le nord de la France que dans le midi. Cependant la *romance* a toujours été en vogue dans les pays de langue d'oïl, et elle s'est élevée quelquefois à la hauteur d'un véritable chant lyrique. Thibaut IV, comte de Champagne, est un bon poète pour être chanté et ses vers sont agréablement musicaux. Bien plus grand que le roi poète, le pauvre ménestrel Rufebeuf qui, du reste, sauf à la chanson de geste, a touché à tous les genres et que nous retrouverons ici et là selon les genres que nous étudierons, a été un lyrique assez puissant et qui avait le sens du chant et qui avait de la sensibilité. On a partout cité sa ballade sur le délaissement dont il était l'objet:

Que sont mes amis devenus
Que j'avais de si près tenus
    Et tant aimés?
Je crois que vent les a ôtés.
    L'amour est morte,
Ce sont amis que vent emporte
Et il ventait devant ma porte.

Mais le midi est la patrie même du lyrisme. Les *troubadours* (on appelait les poètes *troubadours* dans le midi, comme on les appelait *trouvères* dans le nord, et c'est le même nom, qui signifie *trouveur*) ont vraiment inventé tous les genres de poésie lyrique moderne depuis la simple chanson

et la ballade, jusqu'à l'ode soutenue et jusqu'à la satire (*sirvente*) qui, chez eux, a presque toujours le mouvement lyrique. On compte, et naturellement on en a perdu, jusqu'à trois cent cinquante troubadours du XIe au XIIIe siècle. Les plus célèbres parmi ceux dont nous pouvons encore lire les œuvres et apprécier le talent sont Guillaume IX, comte de Poitou, Geoffroy Rudel, Armand Daniel, Bernard de Ventadour, Pierre Vidal, Bertrand de Born, Raimond de Miravals, Pierre Cardinal, Girard Riquier, etc.

Après la guerre des Albigeois et c'est-à-dire au commencement du XIIIe siècle, quand les hommes du nord connurent, ou connurent mieux les poètes du midi, ils furent ravis et ils furent piqués d'une noble émulation. De là une manière de renaissance de la poésie lyrique en langue d'oïl. De là les Conon de Béthune, les Blondel de Nesles, les Gace Brulé, les Raoul de Coucy; puis les Bodel, Moniot, Adam de la Halle. Tous ces lyriques du nord sont élégants, diserts, ingénieux, habiles, presque savants et un peu froids. Mais ils ont dénoué la langue du nord et l'ont rendue capable de poésie lyrique, ce qui est un service inappréciable.

La littérature narrative qui n'est pas épique, c'est-à-dire la littérature de *contes en vers*, est immense dans le moyen âge français. Il faut se figurer d'une part des contes proprement dits, en vers, analogues à ceux de La Fontaine ou de Voltaire, plus courts généralement que ceux-ci, et c'est ce que les gens du moyen âge appelaient les *Fableaux*; d'autre part d'énormes romans en vers, allégoriques, représentant des hommes sous le

noms d'animaux et c'est ce qu'ils appelaient les *Romans de Renart,* parce que le renard y tenait toujours, comme très fin et très spirituel, une place prépondérante. Les *Fableaux* sont sur tous sujets: y paraissent Dieu, les anges, les diables, les saints, les chevaliers, les trouvères, les jongleurs (trouvères de second ordre), les bourgeois, les moines—très souvent—les paysans. Les hommes de toutes classes de la société y sont moqués, quelquefois avec une extrême finesse, quelquefois avec une verdeur gauloise un peu rude. Il y en a qui sont de haute inspiration morale et touchante, comme le *Chevalier au Barizel,* condamné par le ciel, pour mille méfaits, à parcourir le monde en subissant mille tourments jusqu'à ce qu'un barizel (petit tonneau) sans fond qu'on lui donne à porter soit rempli d'eau; un jour il fait un acte de grande charité; la femme a qui il a rendu ce service pleure d'émotion et de reconnaissance; une de ses larmes tombe dans le barizel; le barizel était rempli.

Parmi les fableaux que l'on cite comme les mieux venus il y a Guillaume au Faucon, Narcissus, Pyrame et Tisbé, Le Court Mantel, Aristote, la Bourse pleine de Sens, Trubert, Le Vilain Mire, La Housse Partie (partagée), la Veuve. Les fableaux n'étaient plus lus au XVIIe siècle, mais la tradition orale les propageait de bouche en bouche, et les transmettait de génération en génération, et c'est ainsi qu'ils ont reparu, embellis et affinés, dans Molière et dans La Fontaine: la *Bourse pleine de Sens* dans le *Malade Imaginaire,* le *Vilain Mire,* dans le *Médecin malgré lui,* la *Veuve,* dans *La Jeune Veuve* de La Fontaine.

Les Fableaux peuvent être considérés comme la grande œuvre de sagesse bourgeoise, de bon sens un peu sec et dur et de gauloiserie divertissante, du moyen âge. Les romans de Renart sont du même genre, mais avec plus d'ingéniosité. Le procédé seul qui consiste à représenter les hommes par des animaux force déjà à être plus habile dans la présentation des faits et des caractères et y conduit. Il y a eu une douzaine de romans de Renart au moyen âge. Le plus ancien (XIIe siècle) est en latin. *Renardus vulpes*, d'auteur et de nationalité inconnus. On peut y ajouter, en latin également, le *Poenitentarius* (Animaux malades de la peste) et l'*Isengrinus* (diverses histoires qui arrivent au loup et au renard). Le plus ancien roman de Renart en français est *Le Renart* (XIIIe siècle), puis vient *Renart le Novel* (nouveau), *Renart le contrefait* (XIVe siècle); *Renart le bestourné*, qu'on ne nommerait pas, car il est faible, n'était qu'il est de Rutebeuf, etc. Le plus récent roman de Renart est *Reinaert Vos* (Renart le renard) allemand, fin du XVe siècle. Dans *tous* les romans de *Renart*, les principaux personnages sont le renard (le renard qui auparavant s'appelait en français Vorpil et à qui on a fini par donner dans la langue courante le nom qu'il portait dans le roman) et Isengrin le loup: Renart rusé, double, fripon, fourbe et toujours vainqueur parce qu'il a de l'esprit; Isengrin brutal et sot et toujours vaincu parce qu'il est bête. Après ces protagonistes viennent Noble (le lion), Brun (l'ours), Beaucent (le sanglier), Bernart (l'âne, qui est un prélat), Bélin (le mouton), Pinte (la poule), Droinneau (le moineau), etc. Les anecdotes, innom-

brables, sont les bons tours et pendables que joue Renart au loup, au mouton, à l'âne, au bouc, au lion lui-même; tel épisode que l'on peut intituler le *Jugement de Renart* accusé d'une manière infiniment pathétique par la mère poule dont il a mangé les petits est absolument admirable.

Comme des fableaux, des Romans de Renart transmis par la tradition orale nombre de fables de La Fontaine procèdent.

La littérature didactique a été extrêmement en vogue et en honneur au moyen âge comme du reste à toutes les époques ou à peu près de la littérature française. Il faut distinguer la littérature didactique proprement dite, celle où l'auteur enseigne ce qu'il sait, de la littérature didactique morale qui a un dessein d'édification ou d'instruction relativement à la vie que l'on doit mener. Dans la littérature didactique proprement dite, il faut subdiviser encore en distinguant les livres encyclopédiques où l'auteur enseignait tout ce qu'il savait sur toutes choses, et les livres spéciaux où l'auteur enseignait telle science exclusivement.

Les livres encyclopédiques s'appelaient *Bibles.* La plus célèbre des Bibles est celle de Guyot de Provins (XIIIe siècle). La Bible de Guyot de Provins est surtout une peinture de la société du temps. Cette peinture est satirique presque toujours. Ce que Guyot y harcèle principalement ce sont les gens d'église, pape, cardinaux, évêques, prêtres, moines, religieuses; et puis ce sont les devins, les médecins, les juges, les avocats, les procureurs; et encore ce sont les princes et les grands seigneurs. Son style sec mais cinglant

n'est pas sans mérite littéraire. La petite *Bible* de Hugue de Berzi (XIIIe siècle—838 vers) est satirique aussi, mais oratoire et respire la conviction et le sérieux ; c'est plutôt un sermon en vers qu'une *bible* ou une satire. On peut compter parmi les « Bibles » *la Somme des vertus et des vices* (1279) dédiée à Philippe le Hardi, par le frère Lorens et qui n'est ni sans connaissance réelle des choses de ce monde ni sans vivacité éloquente.

Les poèmes où est enseignée strictement une seule science sont extrêmement nombreux. Ce sont les *bestiaires* (histoires naturelles des animaux), les *volucraires* (histoires naturelles des oiseaux), les *lapidaires* (minéralogies). Un poème scientifique intéressant attribué à Guillaume de Metz (XIIIe siécle) est l'*Image du monde* qui est un traité de géographie et d'astronomie.

Les ouvrages didactiques, à inspiration morale et à dessein moralisateur sont d'abord les *Bibles des Pauvres*, recueils illustrés contenant les principales scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. On compte, en cet ordre d'ouvrages, la *Bible des Pauvres* proprement dite, le *Miroir du Salut*, le *Miroir des Âmes*. Ensuite il faut mentionner les *Castoiements* (instructions morales) qui sont très nombreux et parmi lesquels on cite le *Castoiement d'un père à son fils* (recueil de contes moraux—XIIIe siècle), le *Châtiment* (ou castoiement) *des Dames*, de Robert de Blois, au XIIIe siècle également. On en mentionnerait beaucoup d'autres.

Où faut-il placer le fameux *Roman de la Rose?* Comme il a eu successivement deux auteurs, il a eu deux desseins et aussi deux tons très différents. Cependant comme la partie la plus considérable

de ce poème est didactique, c'est ici que nous en parlerons. Le *Roman de la Rose* fut commencé au XIII[e] siècle par Guillaume de Lorris qui en écrivit 4000 vers et continué au XIV[e] siècle par Jean de Meung qui en écrivit 18,000. Sous la main de Guillaume de Lorris il est un poème romanesque allégorique. Il y est question de la rose (c'est à dire de la beauté) à conquérir; c'est un art d'aimer. L'auteur le déclare lui-même:

> Ci est le roman de la Rose
> Où l'art d'aimer est toute enclose.

Entre les mains de Jean de Meung qui était un étudiant de l'Université de Paris, le *Roman de la Rose* est devenu une sorte d'encyclopédie, une sorte de Bible où l'auteur a versé tout ce qu'il savait, pour l'instruction de ses lecteurs. Guillaume de Lorris a une certaine grâce, un certain naturel et une naïveté aimable. Jean de Meung est sec et technique; quelquefois quand il est porté par la grandeur du sujet, il s'élève à une certaine compréhension des grandes lois naturelles et le *tableau* assez imposant, se fait de lui-même. Jean de Meung est un philosophe naturiste qui rappelle quelquefois Lucrèce, un politique très « laïque » qui fait songer quelquefois à Voltaire, et un satirique social qui le met, ou si l'on veut qui le laisse, à côté de Guyot de Provins. Ses audaces ou sa liberté d'esprit scandalisèrent bien des gens, comme par exemple Gerson et Christine de Pisan. Non seulement la fable du Roman de la Rose continue d'être allégorique avec Jean de Meung comme avec Guillaume de Lorris, mais les personnages, chez l'un comme chez l'autre, sont des abstractions personnifiées; c'est, par exemple,

dame Raison, Seigneur Faux-semblant, dame Nature, Genius prêtre de la Nature, Amour, Philosophie, Scolastique, Alchimie, etc. . . . La vogue du *Roman de la Rose* jusqu'au XVIe siècle fut immense. Clément Marot le remit en style moderne pour le rajeunir, et jusqu'au XVIIe siècle on voit qu'il est resté dans les souvenirs des littérateurs. Il reste le type le plus net comme l'effort le plus grand de cette littérature allégorique ou symbolique qui, un peu dans tous les genres, mais principalement dans la littérature narrative et dans la littérature dramatique a fleuri et même a sévi dans tout le moyen âge finissant (XIVe et XVe siècles).

La prose n'a pas été beaucoup cultivée au moyen âge; à peine la considérait-on comme chose littéraire. Elle n'était employée qu'en histoire. Deux grands historiens illustrèrent le moyen âge, c'est à savoir Villehardouin et Joinville. Villehardouin écrivit la relation de la quatrième croisade dont il avait fait partie et très brillamment. Sa narration est très claire, très ordonnée, très vivante, quelquefois éloquente et passionnée. Elle tient quelque chose de la manière des Trouvères et des chansons de geste. Joinville qui a raconté la première croisade de Saint Louis à laquelle il avait pris part est tout à fait, lui, emporté par la vivacité de ses peintures, la naïveté de ses récits, le naturel de ses dialogues. Mais, qualité ou défaut, son ouvrage tient plutôt de la nature des mémoires que de celle de l'histoire proprement dite.

II

1300-1450

PÉRIODE DE TRANSITION ENTRE LE MOYEN ÂGE ET LA RENAISSANCE

On peut considérer le XIVe et le XVe siècle jusqu'à Villon et Charles d'Orléans comme une période de transition entre le Moyen Âge et la Renaissance, ou comme une première Renaissance encore confuse et inconsciente.

Le quatorzième siècle, peu fécond d'ailleurs en œuvres d'art littéraire, nous donne comme poètes Guillaume de Machault, Eustache Deschamps.

Guillaume de Machault était surtout un styliste et un métricien; le fond est faible; mais la forme et les curiosités rythmiques témoignent de l'invention et une oreille juste et fine. Il est le créateur d'une foule de cadres de versification; rimes serpentines, rimes redoublées, etc., qui, entre des mains qui savent les remplir, ne sont pas méprisables et donnent du lustre à ce qu'ils encadrent.

Eustache Deschamps, vrai poète, lui, est comme versificateur l'élève de Guillaume de Machault. Il cultiva, comme son maître, les genres traditionnels, rondeaux, ballades, etc., mais il y mit plus de substance poétique. C'est un poète un peu dur, mais curieux, intelligent, avisé, imaginatif. Au point de vue historique, il a cet avantage pour nous, qu'il aime les faits et qu'il nous donne beau-

coup de renseignements précieux sur l'époque dont il est.

Christine de Pisan, historien et poète, comme historien nous a laissé le *Livre des faits et bonnes mœurs de Charles V*, comme poète des *ballades*, des *lais* (nouvelles en vers), des *dittiés* (poésies oratoires). On lit d'elle avec plaisir le *Dit de la Pastoure*, le *Chemin de Longue Étude*, pièce politique, la *Mutacion de Fortune*, qui est une sorte d'histoire universelle en vers, le *Dittié à la louange de Jeanne d'Arc*, poème oratoire d'une très belle éloquence.

Froissart, poète (ce qu'on oublie trop) et chroniqueur, a laissé des vers gracieux, fleuris, brillants et une chronique qui est la relation un peu dispersée et souvent contradictoire, ce qui semble lui être égal, de tout ce qu'il a vu et de tout ce qu'on lui a raconté. Faits d'armes, expéditions, campagnes, sièges, algarades, tournois (qu'il adore), entrées de souverains dans les villes, fêtes de cour, c'est de quoi il est friand et de quoi se compose son ouvrage, infiniment varié, brillant, historié, pittoresque et, tout compte fait très artistique. Il est un très grand écrivain. Sa manière est éminemment originale. A mi-chemin, pour ainsi parler, entre l'historien et le poète, il est notre Hérodote et plût à Dieu seulement qu'il eût vu ou qu'on lui eût raconté autant de choses et autant de pays qu'en a vu l'historien grec ou qu'on lui en a raconté.

Si nous envisageons le quinzième siècle jusqu'en 1450 environ, nous trouvons le grand poète Alain Chartier. Ses premières poésies (*Livre des quatre Damnés, Lai de la belle Dame sans Merci,* etc.)

sont de galanterie et de métaphysique amoureuses. On y voit traiter les questions suivantes: L'amour donne-t-il plus de joie que d'ennuis? Quelle dame est plus à plaindre dont l'ami est prisonnier ou mort? etc. . . . Plus tard il fut plus sérieux. Il traita en vers des questions politiques comme dans le *quatriloge invectif*, comme dans le *Lai de la Paix*, comme dans la *Ballade de Fougères*. L'anecdote de Marguerite d'Écosse le trouvant endormi, lui donnant un baiser sur la bouche devant ses dames suivantes et disant: « Ce sont les lèvres qui ont si bellement chanté que je baise, » anecdote qui a fourni un si joli petit poème à Musset, a été racontée à notre connaissance pour la première fois par Étienne Pasquier dans les *Recherches de la France*.

Les *Cent nouvelles Ballades* (vers 1390) très probablement de Boucicaut et de quelques-uns de ses amis, sont composées ainsi: Un vieux chevalier conseille à un jeune homme la loyauté en amour (50 ballades), une dame conseille au même jeune homme la légèreté en amour (50 ballades). Conclusions de l'auteur sur ce différend (13 ballades). Cela est presque toujours très gai, très bien tourné, marqué de qualités vraiment françaises. *Un poème épique contemporain sur le Combat des Trente* (combat de trente chevaliers bretons commandés par Beaumanoir contre trente chevaliers anglais, en 1350) poème publié, peu après l'évènement, est à signaler, ainsi que l'*Histoire de Bertrand du Guesclin*, de Cuvelier, en vingt-trois mille vers, en tirades monorimes comme dans les chansons de geste; ainsi que les *Vigies de Charles VII* par Martial d'Auvergne.

Cette période de 1300 à 1450 environ est celle de la naissance et des premiers développements et d'un immense développement du théâtre français. Avant le quinzième siècle il y avait sans doute des *jeux*, toujours de caractère religieux, par lesquels des clercs représentaient devant le peuple des scènes de l'histoire religieuse ou de la légende sacrée. C'est ainsi que dans l'onzième siècle (où se placent les véritables origines du théâtre français) on trouve un vieux *jeu* en trois « tableaux, » comme nous dirions, donnant l'épisode des enfants dans la fournaise avec indications détaillées relativement à la mise en scène. Ce drame est en latin. C'est ainsi qu'au douzième siècle on trouve le premier drame liturgique en langue vulgaire, *Adam* en trois parties (1° La chute de l'homme, 2° Caïn et Abel, 3° Défilé des prophètes annonçant la réparation). C'est ainsi qu'on trouve à la fin du XIIe siècle le *Jeu de Saint Nicolas*, de Jean Bodel, joué à Arras. C'est ainsi qu'au XIIIe siècle nous voyons le *Miracle de Théophile* qui a pour auteur Rutebeuf et au XIVe siècle quarante-deux *Miracles de Notre Dame* conservés dans un précieux recueil qui nous montrent un mélange de foi naïve et profonde et (souvent) d'irrévérence à l'égard des prêtres et religieux et enfin de trivialités ou popularités qu'il est difficile au goût moderne d'accepter sans protestation.

Mais c'est au XVe siècle que le théâtre français s'accuse comme complètement formé avec tous ses organes pour ainsi dire et toutes les manières d'être qu'il peut avoir. Il y avait d'abord le *mystère* (ou plutôt *mistère*, de *ministerium*),

immense histoire dialoguée qui demandait souvent plusieurs jours pour être jouée. Les sources de ces grands drames étaient la Bible, le Nouveau Testament, les Évangiles apocryphes, la Légende dorée. Les plus notables des *mistères* connus de nous sont le *Mistère du vieux Testament* (60,000 vers), les *Actes des Apôtres* (60,000 vers), par Arnoul et Simon Gréban, la *Passion*, de Gréban, la *Vie de Monseigneur Saint Didier.* Ces drames populaires ont pour principaux caractères: 1° l'emploi constant du merveilleux (excepté peut-être le *Saint Louis* de Gringoire); 2° la très longue durée; 3° la multiplicité des lieux; 4° le mélange du tragique et du comique (il y a même dans tel mistère que nous possédons, la *Vie de Monseigneur Saint Didier*, un rôle de *fol*, analogue au *gracioso* espagnol); 5° les procédés de la « Comedia dell' arte » (nous lisons dans un de ces ouvrages: on placera ici quelque récit propre à récréer joyeusement l'esprit des auditeurs); 6° l'emploi de *prologues* réclamant le silence, racontant en bref l'action qui va suivre et supprimant l'intérêt de curiosité comme dans le théâtre antique; 7° l'emploi d'épilogues renvoyant le spectateur en lui souhaitant qu'il profite de l'enseignement qu'il a reçu; 8° l'anachronisme presque continu; 9° quelquefois une *Moralité* (voir plus loin) ayant son germe dans le mistère est jouée après lui, ou une *farce* (voir plus loin) est intercalée entre deux parties du mistère, et ceci est analogue au drame satyrique, chez les Grecs, joué à la suite d'une trilogie tragique.

Le style de la plupart de ces poèmes est plat et diffus et n'a quelque saillie que dans les parties

comiques. En général ils sont écrits en vers octosyllabiques, le dernier vers de chaque couplet rimant avec le vers suivant. Mais du reste toutes les mesures de vers y sont admises, quoique très rarement l'alexandrin. Fréquemment le vers de quatre syllabes y est employé comme chute après des vers de huit. Quelquefois les vers de huit syllabes s'entrelacent à des vers de cinq, ce qui forme un rythme très joli:

> Berger qui a panetière
> Bien cloant [1] ferme et entière
> C'est un petit roi.

Les badineries de la *rime équivoque* n'y sont pas rares.

> Il sera bon, en hommes sages,
> De l'écrire en divers langages,
> Afin au moins que les passants
> Étrangers ne passent pas sans
> Entendre qu'il signifiera.

La rythmique était très variée. On retrouve à tel endroit une strophe d'une structure aussi compliquée que celles de Sophocle et de Pindare. Ils employaient très fréquemment, presque avec monotonie, la strophe devenue célèbre avec Remi Belleau (Avril l'honneur et des mois—Et des bois, Avril la douce espérance—Dès fleurs qui sous le coton—Du bouton—Abritent leur jeune enfance). Ils employaient le triolet, le double triolet, et avec abus, c'est-à-dire dans le dialogue, le plus coupé et aux endroits les plus pathétiques. Ils employaient fréquemment encore la ballade. On voit bien qu'ils tiennent, dans un poème dramatique, à user de tous les rythmes pour faire

[1] Fermant bien.

montre de virtuosité. Ils ne manquent pas d'esprit. Comme il y a une *disputation* entre les Vertus, Paix s'écrie:

Ce n'est pas chose bien honnête
Qu'on voye noise ni tempête
Entre vertus.

Les auteurs de mistères dont les noms nous sont parvenus sont Eustache Mercadé, Jacques Millet (*Histoire de la destruction de Troie la grand*), Arnoul et Simon Griban, du Mans, cités et loués par Marot et par Joaquim du Bellay; Guillaume Flamant, Guillaume le Doyen (de Laval), Gringore (au commencement du XVIe siècle). Les acteurs étaient des bourgeois, quelquefois des nobles, souvent des *basochiens*, jeunes clercs de la magistrature, quelquefois des prêtres. On est certain que rarement, mais parfois, des femmes et des petites filles jouaient des rôles. La scène représentait la terre avec plusieurs lieux distingués les uns des autres (ville, campagne, etc.), le fond du théâtre représentait le paradis; à l'endroit où est maintenant le trou du souffleur une trappe par où sortaient et rentraient les Diables indiquait l'enfer. Les âmes sans corps étaient représentées par des acteurs vêtus d'une longue tunique blanche. Quelquefois, comme dans le théâtre de Shakspeare, au lieu de figuration indiquant les lieux où les actions se passent, il y avait un écriteau; mais il semble que cela ait été très rare. C'étaient des troupes improvisées et qui se disloquaient après avoir joué, qui représentaient ces mistères. Mais à la fin du XIVe siècle une confrérie s'organisa et devint une troupe permanente. C'étaient les *Confrères de la Passion.* Des lettres patentes

de Charles VI, en 1402, les autorisèrent à jouer sous la surveillance de trois officiers (fonctionnaires royaux). Ils jouèrent mistères, farces, soties, avec le concours quelquefois d'une autre confrérie, *les Enfants sans Souci.* La prospérité des Confrères de la Passion dura, à travers beaucoup d'empêchements suscités par le clergé, jusqu'en 1600 environ. A partir de 1615 ils furent peu à peu éliminés par des comédiens à qui ils avaient loué leur salle de l'Hôtel de Bourgogne, Rue Monconseil. Après longues contestations judiciaires les comédiens locataires furent déclarés indépendants (1629) et ils furent la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, si célèbre à travers tout le XVIIe siècle, rivale de celle de Molière.

Ce que nous appelons la *Comédie* n'était pas ignoré, et tant s'en faut, des hommes du moyen âge, ni surtout des hommes du XIVe et du XVe siècle. Seulement elle avait plusieurs noms différents. Avant le XIVe siècle elle s'appelait *Jeu,* comme le drame triste. C'est ainsi que vers 1260 Adam de la Halle, surnommé le Bossu d'Arras, donnait le *Jeu de la Feuillée,* pièce un peu autobiographique sur sa vie de hasards et de misère et vers 1280 le célèbre *Jeu de Robin et Marion,* sorte de comédie ballet, très gracieux, où l'on voit une bergère préférer un berger à un seigneur. A la fin du XIIIe siècle la forme dialoguée des poésies lyriques, procédé très fréquent (*Dispute du ribaud et de la ribaude,* d'Eustache Deschamps) à la fois indique le voisinage du théâtre et favorise celui-ci. Au XIVe siècle une confrérie se constitue (lettres patentes de 1303) celle de la *Basoche* ou des *Basochiens* (clercs du palais de justice). Ils jouaient

des *fabulæ farcitæ*, c'est-à-dire des pièces farcies de latin et de français. De là le nom de *farces*. Dans ces pièces étaient ridiculisées les mœurs des gens de robe, puis celles des bourgeois de Paris. Il y eut des Basochiens de province, notamment à Rouen, à Bourges et à Poitiers.

A côté des Basochiens, souvent mêlés à eux, souvent en querelle avec eux, il y avait, autre confrérie, les *Enfants sans Souci;* ils jouaient également des *farces* et des *soties* (voir plus loin). La *Farce* avec tous ses embranchements était la véritable comédie du XIVe et du XVe siècle. Il y avait la farce proprement dite, de 400 à 600 vers; il y avait des diminutifs de la farce qui s'appelaient *Débats, Disputes, Monologues, Sermons joyeux, Confessions.* Ces pièces raillaient les différents ordres de l'état ou les différentes situations sociales. Beaucoup avaient pour objet le mariage et la vie de ménage: le *Nouveau Marié* (un nouveau marié consulte un docteur pour savoir s'il lui arrivera mésaventure comme dans le *Mariage Forcé* de Molière); le *Cuvier* (femme autoritaire qui dresse un *rolet,* c'est-à-dire un programme, des obligations de son mari, qui tombe dans un cuvier, qui supplie son mari de l'en tirer et à qui son mari répond que cela n'est pas dans son rolet); les *Femmes qui veulent refondre leurs Maris* et qui cherchent partout et qui demandent à tout le monde la recette. D'autres farces daubent l'Église: *Farce du Frère Guillebert, Farce des Brus,* où il y a une esquisse du *Tartufe; Farce du Pardonneur,* contre le commerce des indulgences; *Farce des Théologastres,* contre la Sorbonne et à tendances protestantes. D'autres

satirisent les gens de guerre: *Franc archer de Bagnolet, Les Trois Galants et Philippot* (soldat poltron). D'autres visent les ridicules des métiers: savetiers, chaudronniers, chaussetiers, ramoneurs. D'autres enfin s'élèvent jusqu'au ton et au caractère de la véritable comédie de mœurs. Les deux chefs d'œuvre de la comédie du XVe siècle sont le *Plaidoyer de la Simple et de la Rusée* par Guillaume Coquillart (vers 1480) et l'immortel *Avocat Patelin* (entre 1460 et 1473) dont l'auteur, après que l'on a supposé Villon, Antoine de la Sale et Blanchet, reste inconnu.

La *Sotie* ne se différencie pas beaucoup de la farce. Cependant elle a le plus souvent un caractère politique; de plus, au point de vue de la forme, elle use de personnages types, de personnages traditionnels, qui reviennent toujours les mêmes comme dans la comédie italienne: *Prince des Sots, mère Sotte*, etc. La plus célèbre des Soties est le *Jeu et Sotie du Prince des Sots* par Pierre Gringore (1511) où sont bafoués la Noblesse, l'Église, le Tiers-État, le Roi, le Pape (Jules II), etc. Fut célèbre aussi la *Sotie du nouveau monde* (1508) sur *La Pragmatique* (Concordat) conclue entre Charles VII et Rome. De même la *Sotie des Béguins par les Enfants de Bon temps*, à Genève (1523) sur la perte des anciennes franchises de la ville occupée par le Duc de Savoie. Quelquefois la Sotie n'était pas autre chose qu'une moralité (voir plus loin) qui ne s'appelait *sotie* que parce qu'elle était jouée par les *Sots*; ainsi le *Sot dissolu*, le *Sot corrompu*, le *Sot glorieux*.

La *Moralité*, dernière en date des formes dramatiques ressortissant au moyen âge n'était pas

autre chose que le *drame bourgeois* de La Chaussée, de Diderot, de Sedaine, et du moderne théâtre de l'Ambigu. C'était une anecdote touchante, se passant dans le monde bourgeois ou dans le monde populaire et ayant un dessein d'édification, de moralisation. C'était tout à fait le drame bourgeois dans des proportions restreintes. Par exemple, c'était la *moralité de la mère et de la fille,* c'est-à-dire l'histoire de la mère condamnée à mourir de faim, visitée dans sa prison par sa fille, nourrie de son lait par celle-ci et pardonnée à cause de ce trait d'amour filial; ou c'était la *Moralité nouvelle d'un empereur et de son neveu,* c'est-à-dire l'histoire d'un empereur tuant de sa main son neveu qui avait attenté à l'honneur d'une jeune fille. Il y avait, en très grand nombre, des moralités allégoriques, c'est-à-dire où des abstractions jouaient le rôle de personnages, par exemple *Mundus* (le monde), *Caro* (la chair), *Doemonia* (la tentation) obsédant un chevalier qui en triomphe. Une « farce moralisée » intitulée *Science et Anerie* représente l'Ignorance victorieuse du Savoir et envahissant la Société tout entière. Beaucoup de moralités avaient un caractère politique: *l'Homme obstiné* par Gringore (1511) représentait le Pape, entouré de quelques autres ennemis du Roi. *Métier et Marchandise* (industrie et commerce) présentait les doléances des bourgeois de Paris; et l'on y voyait le *Temps* dont on se plaint, qui consent à changer de costume et qui, sous tout nouvel habillement qu'il prend, est pareillement honni.

La prose est représentée à cette époque assez faiblement. Cependant, en rappelant Christine

de Pisan comme historien il faut mentionner les *orateurs sacrés* et les *orateurs de la barre.* Gerson, professeur au collège de Navarre et grand sermonnaire, prêcha dans sa jeunesse devant le roi et dans sa maturité devant le peuple. Force, véhémence même, abondance, sensibilité exquise sont ses grandes qualités; l'abus de l'érudition, de la mythologie, de la législation sont ses défauts. Il a laissé comme livres: *De l'Art de bien vivre et de bien mourir; De l'Humilité et Connaissance de soi.*

Menot et Maillart, tous deux franciscains, orateurs populaires qui ne reculaient ni devant les trivialités, ni devant les violences, sont des satiriques éloquents, pleins de verve, d'entrain, de magnifiques emportements.

A cette époque se place (peut-être) la naissance du livre sublime qui est l'*Imitation de Jésus Christ.* Tout est obscur dans l'histoire de ce livre. On croit qu'il a d'abord été écrit en latin puis traduit en français seulement au XVIe siècle; mais Onésime Leroy a trouvé à la Bibliothèque de Valenciennes une *Internelle Consolation* en français du XVe siècle qui serait l'original de l'*Imitation de Jésus Christ,* laquelle aurait été ensuite traduite en latin pour faire vulgate. On ne peut arriver à découvrir le nom de l'auteur. Elle a été attribuée à Gerson, à l'italien Gersen, à l'allemand Thomas à Kempis. Aucune de ces attributions n'est prouvée. Quelques-uns, dont je suis, tendent à croire que l'ouvrage n'a pas d'auteur et qu'il est un recueil des plus belles maximes et des plus belles méditations qui se transmettaient d'âge en âge dans un couvent ou dans plusieurs couvents. Ce qui reste certain,

c'est que, comme a dit Fontenelle « c'est le plus beau livre qui soit sorti de la main des hommes puisque l'Évangile n'en vient pas. »

L'éloquence judiciaire est représentée à cette époque par un très grand nombre d'hommes distingués parmi lesquels il faut au moins citer Guy Foulques (ou Foucaut) pape, depuis, sous le nom de Clément IV, Yves de Kermartin (Saint Yves, patron des avocats), avocat à Tréguier, etc. Un grand nombre de Jurisconsultes, Philippe de Navarre, Jean d'Ibelin, Pierre de Fontaine, Philippe de Beaumanoir, quoiqu'ils n'aient écrit qu'en latin, doivent être mentionnés comme représentants de la grande activité intellectuelle de ce temps curieux. Des moralistes, des romanciers y appellent encore l'attention. A la fin du XIVe siècle nous trouvons le *Livre du Chevalier de la Tour Landry à ses filles* qui est un *castoiement* très judicieux et très spirituel; la *Description de Paris*, de Guillebert de Metz; le *Ménagier de Paris*, anonyme, très probablement œuvre d'un magistrat, divisée en trois parties dont la première traite des *moyens d'acquérir l'amour de Dieu et la salvation de notre âme*, dont la seconde (qui est le vrai ménagier) traite de l'économie domestique; dont la troisième disserte des « jeux et esbattements honnêtes. »

Il y a particulièrement au XIVe siècle des romans de chevalerie qui sont les anciennes chansons de geste délayées, ou abrégées en prose; d'autres qui sont d'inspiration originale mais dominés par l'amour d'un merveilleux facile; brigands, naufrages, forêts, gageures, rapts, enlèvements ; lutte, aussi, de la religion et de

l'amour, amants séparés par les différences des religions. Exemple: *Le Roi Flore et la belle Jeanne; Aucassin et Nicolette,* qui est très joli; *Asseneth* qui faisait partie du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais et qui fut traduit en français par Jean de Vigny vers 1320, légende religieuse, où l'on voit Asseneth, payenne, se convertir par amour pour un chrétien; *Troïlus,* histoire des amours de Troïlus et Cressida, imité de Boccace qui l'avait très probablement imité de Benoist de Sainte Maure.

Nous rencontrons aussi des romans de mœurs satiriques. L'auteur illustre en ce genre est Antoine de la Sale, ami du roi René de Provence et éducateur de son fils, puis, en Flandre secrétaire de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Il a écrit : les *Quinze joies du Mariage,* discours satirique sur l'infidélité, l'inconstance et les autres prétendus défauts des femmes; les *Cent Nouvelles Nouvelles* en collaboration (à Gennape, en Brabant où Louis de France, plus tard Louis XI et Charles de Charolais, plus tard Charles le Téméraire, tenaient une cour de jeunes gens voluptueux) avec Philippe le Bon, Louis de Luxembourg, Louis de France et Charles de Charolais eux-mêmes. Telle est du moins la version qu'Antoine de la Sale donne lui-même. On croit généralement qu'il est l'auteur unique des *Cent Nouvelles Nouvelles* et qu'il a mis à la plupart d'entre elles ces illustres signatures pour accréditer son œuvre. De ces nouvelles, les unes sont imitées de Boccace, les autres de Pogge, les autres semblent des anecdotes vraies. Enfin il est l'auteur du *Petit Jehan de Saintré,* prétendu roman d'éducation et

de mœurs de cour, que je vois tout le monde trouver exquis et dont je ne puis rien dire pour mon compte, sinon que je le trouve inepte.

Des livres de vulgarisation scientifique sont très dignes de considération. Brunetto Latini, florentin, professeur de Dante, en exil à Paris et y demeurant sept ans, y écrit en français « parce que nous sommes en France et parce que la parleure des Français est plus délitable (agréable) et plus commune à toutes gens. » Son *Trésor*, divisé en trois parties, dont la première « parle de la naissance de toutes choses » (Histoire du monde depuis Adam jusqu'en 1266, avec astronomie, géographie, agriculture, économie domestique et rurale) dont la seconde, très inspirée de l'Éthique d'Aristote, traite de la morale; dont la troisième, tout à fait remarquable, traite de la politique et secondairement de la rhétorique considérée comme moyen et instrument entre les mains du politique. Son style aisé, souple, vif et spirituel est un composé de la légèreté française et de la grâce italienne. *Le Livre* de Marco Polo, vénitien (écrit en français) contient tout ce que l'auteur avait vu. Or Marco Polo avait fait un grand voyage en Asie, était devenu le favori et l'homme de confiance du Grand Mongol pendant 17 ans, était revenu à Venise en 1295 encombré de millions, avait, dans une guerre, été fait prisonnier des Génois (1696) avait été relaché en 1698, était devenu membre du grand Conseil de Venise, etc. C'est lui qui a donné à Christophe Colomb l'idée de chercher les Indes par l'ouest et l'on croit aussi que Guttemberg a vu des bois à imprimer chinois chez un certain Pamphilo

Castaldi, de Feltre, qui les tenait de Marco Polo. Cet homme a été beaucoup mêlé à l'histoire de la civilisation.

Cette époque du XIVe -XVe siècle est, comme je l'ai dit une première Renaissance des lettres, déjà très importante c'est-à-dire une première reprise de contact avec l'antiquité gréco-latine. A vrai dire, il n'y a jamais eu en France de Renaissance puisque, comme nous l'avons vu à propos des chansons de geste, la littérature française n'a jamais perdu complètement contact avec l'antiquité greco-romaine, et il y a eu plutôt progrès continu ou presque continu de l'élément antique dans la littérature française; mais encore le commerce de la littérature française avec l'antiquité s'accuse plus intime qu'auparavant, d'abord au XIVe -XVe siècle, puis au XVIe et c'est ainsi que je dis que le XIVe -XVe siècle fut une première Renaissance.

Cette Renaissance se manifesta surtout dans l'Université de Paris et dans le monde littéraire qui se rattachait plus ou moins à ce centre d'études. L'Université de Paris s'est formée au commencement du XIIIe siècle par la réunion des *Écoles de logique* de la Montagne Sainte Geneviève et de l'*École de Théologie* du Cloître Notre Dame. Elle se composa tout de suite de quatre facultés: la Faculté de Théologie, la Faculté de Droit Canon, la Faculté de Médecine et la Faculté des Arts. Cette dernière répondait à notre enseignement secondaire des lettres depuis la classe de troisième et à notre enseignement supérieur des lettres jusqu'au Doctorat. Dans la Faculté des Arts on n'enseignait que le latin et la logique. Tout

l'enseignement y était oral, tout en exposition et discussions. L'étudiant y devenait successivement *déterminant* (plus tard cela s'appelle *bachelier*) *licencié, maître ès arts* (agrégé à la Faculté) et *docteur*, c'est-à-dire professeur en titre. Très souvent il passait à la faculté de théologie après sa licence ès arts. Au XVe siècle les établissements d'internes apparaissent autour de l'Université. Ce sont des *collèges* fondés par de grands seigneurs, le plus souvent des évêques (collège de Navarre, collège de Beauvais, collège du cardinal Lemoyne). De cette Université de Paris où, soit à la Faculté des Arts, soit à la Faculté de Théologie, soit à la Faculté de Droit Canon, l'on était rompu à toutes les subtilités et à toutes les roueries de la dialectique, il sortait des jurisconsultes, des avocats et beaucoup de diplomates. C'est pour cette raison que l'on voit tant de prélats, de prêtres et de clercs dans la diplomatie française du XIIIe au XVIIe siècle.

La Renaissance proprement dite en cette période consiste en ceci que les traductions commencent. Les moines du moyen âge connaissaient fort bien le latin et ils le copiaient avec zèle; mais ils ne le traduisaient pas, presque jamais. Au XIVe siècle il y a un grand travail de traductions, très encouragé tout d'abord par Charles V. Pierre Bersuire traduit Tite Live, Simon de Hesdin Valère Maxime, Jacques Bonehaut Sénèque; on trouve des traductions anonymes de Végèce, Salluste, Suétone; Jean d'Antioche traduit les ouvrages de Cicéron relatifs à la rhétorique. Evrart de Conté traduit les *Problèmes* d'Aristote; Nicolas Oresme traduit la *Politique*

d'Aristote en y ajoutant du sien et en fait hommage à Charles V; il traduit encore les *Éthiques* et les *Économiques* d'Aristote. Raoul de Presles traduit la *Bible* et la *Cité de Dieu* de Saint Augustin; Laurent de Premierfait, clerc du diocèse de Troyes, traducteur des *Économiques* d'Aristote, du *De Amicitia*, du *De Senectute* de Cicéron, traduit aussi le *Décaméron* de Boccace; Jean Lebesgue traduit la première guerre punique de Léonard Bruni. De Pétrarque il y a plusieurs traductions anonymes. On ne remarque pas, même en bien cherchant, de traduction de Virgile, d'Horace, ni de Tacite. Le grec était évidemment peu connu: les traductions d'Aristote qui paraissaient étaient faites des textes latins, eux-mêmes traduits de l'arabe, ce qui laisse à penser combien elles devaient contenir de contre-sens. La dévotion du moyen âge pour Aristote n'en était pas moins vive, comme on sait assez.

III

1450-1550

NAISSANCE ET ENFANCE DE LA LITTÉRATURE MODERNE

La période de 1450 à 1550 est, selon nous, la première époque de la littérature moderne. Deux grands poètes l'inaugurent, l'un qui tient encore au moyen âge par son inspiration mais qui est déjà très moderne par sa forme, Charles d'Orléans; l'autre qui tient encore au moyen âge par sa forme mais qui est déjà très moderne par son tour d'esprit, François Villon. Et cette même période voit les deux Marot, les deux Saint Gelais, Lemaire de Belges, Rabelais et Calvin. C'est une très grande époque littéraire et qui a, relativement à celle qui la précède, un caractère moderne très accusé. Son début coïncide du reste avec deux évènements que l'on tient généralement comme marquant la fin du moyen âge: la chute de l'Empire grec de Constantinople et la découverte de l'Imprimerie.

Charles d'Orléans, fils de ce Louis d'Orléans, frère de Charles VI qui fut assassiné par les gens du Duc de Bourgogne, Jean sans peur, et fils, d'autre part, de la charmante et spirituelle Valentine de Milan, avait été fait prisonnier à la bataille d'Azincourt et passa vingt-cinq ans (1415-1440) comme prisonnier en Angleterre. Plus tard il tint une

cour brillante en son château de Blois jusqu'à sa mort qui arriva en 1465. Son fils fut le roi Louis XII. Son œuvre, composée de poèmes traditionnels (ballades amoureuses, ballades patriotiques—assez rares—chansons, complaintes, rondeaux) n'apporte rien de très nouveau ni comme idées ni comme sentiments, ni comme inventions rythmiques; mais sa langue est d'une pureté extrême et son style, son tour, sont d'une aisance qui le ferait croire contemporain de Ronsard et même de Racan. C'est un délicieux écrivain. Il est du reste gracieux, spirituel, et quelquefois d'une très agréable langueur mélancolique. Il semble avoir été très connu au XVe siècle. Martin Franc cite son recueil; il est imité par Octavian de Saint Gelais, par Blaise d'Auriol, peut-être par Clément Marot. Puis il fut complètement mis en oubli pendant deux siècles, puis il fut ressuscité en 1734 par l'abbé Sallier qui découvrit un manuscrit de lui. Il n'a plus été délaissé par les lettrés.

François Villon, né en 1431, prit le nom de son père adoptif le chapelain Guillaume de Villon. Villon est une petite ville en Auxerrois près de Tonnerre. Il fit de bonnes études, quoiqu'il en ait dit, puisqu'il poussa jusqu'au grade de maître ès arts; mais il mena une vie de désordres, de rixes et de fautes qui ne sont pas loin d'être des crimes. Aussi bien fut-il condamné à la pendaison, banni, incarcéré et finalement se tira toujours d'affaire. On perd sa trace à partir de 1461 et l'on ne sait pas la date de sa mort, que, d'après certains indices, on suppose seulement être arrivée vers 1470. Son voyage en Angleterre raconté par Rabelais au livre IV du Pantagruel n'a pas de

valeur historique. Il a fait un grand nombre de ballades dont la plus célèbre est la *Ballade des Pendus* et deux grands ouvrages en vers, le *Grand Testament* et le *Petit Testament* qui eux-mêmes sont mêlés de ballades (c'est dans le *Grand Testament* qu'on trouve la *Ballade des Dames du Temps jadis*, où se trouve un souvenir pour Jeanne d'Arc qui est resté classique). Sa forme est souvent très difficile, parce qu'il parle souvent par archaïsmes et plus souvent encore par *jargon* ou *argot*, c'est-à-dire par langue populaire du Paris de son temps, de laquelle nous n'avons pas toujours la clef. Comme profondeur du pathétique et du tragique et comme sens du pittoresque c'est un des plus grands poètes de France.

On tombe de beaucoup de degrès quand de Villon et Charles d'Orléans on passe à Coquillard et Octavian de Saint Gelais.

Coquillard, champenois, né à Reims, chanoine à Reims comme plus tard Maucroix (l'ami de La Fontaine) est un poète de province très distingué. J'ai cité au chapître des dramatistes son *Plaidoyer de la Simple et de la Rusée* qui est une satire dialoguée contre les gens de justice. Il faut mentionner son monologue du *Gendarme cassé* où il tourne en ridicule les hommes d'armes ennemis naturels des bourgeois et encore les *Droits nouveaux*, sorte de longue revue des travers et des ridicules, sorte de *bible* satirique.

Octavian de Saint Gelais, évêque d'Angoulême fut un lettré très remarquable. Il a traduit en vers l'*Odyssée*, l'*Énéide* et vingt et un poèmes d'Ovide. Comme auteur original, il signa la *Chasse* ou le *Départ d'Amour*, recueil de petits

poèmes de circonstance qui sont souvent très spirituels, et le *Seigneur d'honneur*, qui est un poème didactique, moral et allégorique, une sorte de *castoiement* de jeunes gens. Mellin de Saint Gelais est son fils.

Jean Marot, dont le vrai nom est Jean des Mares ou des Marets, valet de chambre de Louis XII, ayant accompagné le roi son maître en Italie (1507-1508) a fait en vers mêlés de prose deux relations, l'une de son voyage à Venise, l'autre de son voyage à Gênes. De plus il a rimé des ballades et des rondeaux, quelques épîtres. Il est dur, contourné, martelé, quelquefois assez pittoresque. Il est le père du très illustre Clément Marot.

Rappelons ici Gringore, que, pour en finir avec le théâtre du moyen âge nous avons nommé un peu plus tôt que, chronologiquement, nous ne devions faire. Il est né vers 1470 et est mort vers 1540. En dehors de son théâtre, ce très fécond auteur a écrit des poèmes didactiques moraux: *Château de Labeur, Château d'Amour, Notables Enseignements;* des poèmes satiriques: *Folles Entreprises, Abus du Monde, Feintes du Monde.* Il a deux styles, l'un plein de verve et de saillies pour ses pièces de théâtre, l'autre grave, vigoureux, hautain et un peu solennel dans ses poèmes didactiques. C'est un homme de second rang, mais très considérable.

Il y a ce qu'on a appelé le groupe bourguignon, qui est composé de poètes, quelques-uns bourguignons en effet; mais la plupart belges, les Belgiques faisant à cette époque partie du duché de Bourgogne. Le plus illustre de ce groupe

est Lemaire de Belges. Il a fait de l'histoire (*Trois livres des illustrations de la Gaule Belgique*), des ouvrages de polémique politique; enfin des poèmes: le *Temple d'Honneur et de Vertu*, la *Plainte du Désiré*, la *Couronne margaritique* (il était secrétaire de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas). Solidité du style, mots expressifs, périodes amples et soutenues, facture vigoureuse et sonorité des vers, science consommée de la rythmique, telles sont les rares qualités de cet homme très remarquable, que Clément Marot a élu pour son maître, que Ronsard et du Bellay ont hautement apprécié et dont ils se sont réclamés comme d'un ancêtre.

Jean Molinet était son oncle et ne le valait pas. Il a écrit des poèmes historiques, didactiques, anecdotiques en vers filandreux et plats. Il aimait les artifices rythmiques, comme les rimes équivoques (rimes jeux de mots), les rimes doubles, les rimes échos, etc., comme du reste tout les poètes de second ordre de cette époque. Je ne sais pas pourquoi il a senti le besoin de traduire en prose le Roman de la Rose.

Georges Chatelain, plutôt historien que poète, auteur d'une chronique des ducs de Bourgogne, a écrit un poème intitulé *Épitaphes d'Hector* (le fils de Priam).

Meschinot n'est pas du groupe bourguignon et il est un peu antérieur aux poètes que je viens de nommer, mais il est le type du poète-versificateur, du poète jongleur en rythmes, du poète à tours de force et à tours d'adresse. Son recueil les *Lunettes des Princes* eut un succès colossal. Tout à fait du même genre était Guillaume Crétin, celui-là

même que Rabelais a drapé dans le *Pantagruel* sous le nom de Raminagrobis. A tous ces poètes prestidigitateurs on a donné dès leur temps le nom générique de *Rhétoriqueurs.* On a, datée de 1499 une compilation anonyme intitulée le *Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique,* qui est comme le *Temple du Goût* de cette école. La première partie est un art poétique ou plutôt un traité de versification; la seconde est un recueil des poèmes jugés les plus beaux des auteurs du temps.

Mais voici de vrais poètes qui surviennent. Clément Marot, fils de Jean, élève de son père (il l'a dit en très jolis vers), et de Le Maire de Belges, est beaucoup plus qu'un versificateur quoiqu'il le soit très savamment; c'est un poète fin, spirituel, délicat et même éloquent. Sa vie, à cause de ses affinités avec les protestants et à cause de ses mœurs, fut traversée de mille mésaventures, ses affinités avec les protestants le faisant emprisonner en France, ses mœurs le faisant chasser de Genève et le tout faisant qu'il mourut dans l'exil et dans la pauvreté à Turin. Il a écrit un peu dans tous les genres, des dialogues qui sont souvent de véritables petites comédies, des *Blasons* (ce sont des éloges), des *Coq à l'âne* (ce sont des satires), des épîtres, où absolument il excelle, des Psaumes traduits en français à l'usage des protestants, des épigrammes en foule et souvent admirables, qui l'ont mis au rang des trois grands épigrammistes français (Marot, J. B. Rousseau, Lebrun). Ajoutez que telle méditation sur la mort est presque d'un grand poète philosophe. Même l'école de 1550, si dédaigneuse de tout ce qui l'avait précédé, même l'école de 1660 si dédai-

gneuse aussi des « gaulois » et si ignorante de tout le passé littéraire de la France, se sont souvenues de Marot et l'ont excepté de leurs mépris.

Mellin de Saint Gelais partagea (de son temps) la gloire de Marot si tant est qu'il ne la surpassa point. A le lire, on ne sait pas pourquoi. Il n'a absolument aucun talent; à peine il a un certain sentiment et une certaine science du rythme; il a pratiqué la *terza rima* ou rime florentine; il paraît bien certain que c'est lui qui a d'Italie rapporté le sonnet en France ; mais il n'a aucun talent. L'explication de ce fait que, sans mérite, il fut couvert de gloire, est qu'il vivait à la cour comme précepteur des princes, qu'il avait de l'esprit de conversation et de l'invention dans les divertissements, qu'il adressait des vers aux princes et aux dames et qu'il *ne les publiait jamais*. Ils n'ont été imprimés qu'après sa mort. Cette précaution lui a conservé intacte pendant toute sa vie sa réputation de grand poète de cour. Après sa mort on déchanta. Thomas Sibilet le nomme encore avec honneur, Pasquier, à bouche pincée, parle de ses *mignardises* et *petites fleurs*. Ronsard n'en faisait aucun cas quoique craignant un peu sa pointe satirique ou sa « tenaille. » Après 1600 on n'en parla plus. A quelques badineries assez aimables on sent qu'il devait plaire. Il lâchait dans la chambre des dames de petits papiers pleins de petits vers attachés à la patte d'un oiseau. Cela le peint très précisément. C'est la plus jolie idée poétique qu'il ait eue.

François Habert, qui avait pris pour nom de lettres le *Banni de liesse*, ce qui veut dire exilé du bonheur, n'avait pourtant rien d'un poète

romantique. Il écrivait avec une grande fécondité des épitres, des ballades, des rondeaux, des églogues, ce qui lui donne une certaine originalité. Il écrivait même des *Fables* où il semble bien que La Fontaine a glané un peu. Il a fait une tragédie, *Sophonisbe,* mêlée de prose et de vers. Il a traduit les *Métamorphoses* d'Ovide.

Victor Brodeau, valet de chambre de François I, a écrit des vers religieux (*Louanges de Jésus-Christ*) mais est surtout un épigrammiste très distingué. Voiture s'est souvenu de lui et le nomme.

Charles Fontaine a laissé un recueil de vers intitulé *Ruisseaux de Fontaine* qui a peu de valeur et est connu des historiens littéraires parce que, homme de 1540, quand la *Défense et Illustration* parut, qui était le manifeste de la nouvelle école, il l'attaqua très vivement dans son *Quintil censeur.*

Maurice Sève et Heroët sont des *pétrarquistes* et des *pétrarquisants.* Heroët est même le premier en date. Son livre, *La Parfaite Amie,* est un poème d'amour platonique. Il est au point de vue des idées extrêmement intéressant; la forme en est molle et prosaïque.—Maurice Sève a cette particularité d'être infiniment obscur et de pouvoir être placé entre Lycophron et Mallarmé parmi les rois des « auteurs difficiles. » Pasquier le trouvait déjà tel, ce qui n'est point pour nous étonner. Ce qui fait l'obscurité de Maurice Sève, ou ce qui contribue le plus à la faire, c'est qu'il procède toujours par symbole, c'est-à-dire par allégorie très serrée, très fermée et que sous ce qu'il dit il faut toujours entendre autre chose. Par exemple, toutes les fois qu'il décrit un paysage,

c'est un état d'âme qu'il veut que nous devinions. Il est parmi les Français, l'ancêtre des poètes symbolistes de 1880. Il faut reconnaître que toutes les fois qu'on le comprend il est d'une très grande beauté, vrai poète par la profondeur et l'intensité du sentiment. En tout cas, il est infiniment intéressant à étudier.

Marguerite de Valois-Angoulême, reine de Navarre, sœur de François I, en premier mariage duchesse d'Alençon, en second mariage reine de Navarre, mère de Jeanne d'Albret et par conséquent grand'mère de Henri IV, était une femme très intelligente, très spirituelle, très lettrée, protectrice de Clément Marot, de Bonaventure Despériers, de bien d'autres hommes de lettres, plus ou moins ouvertement protestante et en tout cas dévouée au protestantisme. Clément Marot nous en a parlé avec respect, reconnaissance et profonde affection. Il loue son « rond parler sans fard, sans artifice, » son humeur de femme « joyeuse et qui riait volontiers. » Érasme, après la bataille de Pavie, désastreuse, comme on sait pour le roi son frère, lui écrivait: « Il y a longtemps que j'ai admiré en vous tant de dons éminents de Dieu, une prudence digne d'un philosophe, la chasteté, la modération, la piété, une force d'âme invincible et un merveilleux mépris de toutes les choses périssables. Qui ne considérerait avec admiration dans la sœur d'un si grand roi des qualités qu'on a peine à trouver chez les prêtres et les moins? » Elle a été poète et prosateur. Son œuvre de prose réunie sous le titre de *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses* (les perles de la perle des princesses) contiennent quatre

poèmes religieux, un mistère, deux farces, des épîtres, des chansons religieuses, etc. . . . Ses vers sont intéressants pour ce qui est des idées, mais très faibles, très abandonnés, improvisés ou qui semblent l'être. On dit qu'elle employait deux secrétaires à la fois, l'un à écrire ses lettres, l'autre à écrire ses vers. Son œuvre en prose consiste dans l'*Heptaméron* ou *Contes de la Reine de Navarre.* Ces contes, imités le plus souvent des conteurs italiens et qui, quelquefois semblent de l'invention de l'auteur, ont pour caractère assez singulier qu'ils sont composés d'une moralité austère cousue à un récit parfaitement licencieux. Ils sont du reste en un style froid et sec, sans grâce et tout compte fait, assez ennuyeux. Ils ont eu cet honneur que La Fontaine en a imité un: *la Servante Justifiée* et que Musset en commençant à conter la *Simone,* imitée de Boccace, a nommé avec honneur la reine de Navarre.

Les grands prosateurs de cette période de 1450 à 1560 sont Calvin et Rabelais. Jean Cauvin, en latin *Calvinus* et en latin retourné en français Calvin, d'abord prêtre catholique, puis hérésiarque, publia à Bâle en 1536 la *Institutio christianæ religionis,* qui devint en 1540 l'*Institution chrétienne* en langue française. On connaît sa vie politique si souvent traversée et son définitif triomphe à Genève où il devint chef religieux et chef politique et où il mourut tout puissant en 1554. Son *Institution chrétienne,* bien des fois remaniée, toujours allongée, se compose de quatre livres: Dieu, Jésus médiateur, Effets de la Médiation, Formes extérieures de l'Église. A ce grand ouvrage il faut ajouter: le *Catéchisme de l'Église*

de *Genève*, la *Bible* en français, les *Commentaires sur les Évangiles*, les *Épîtres* et les *Sermons* et les innombrables *Lettres* religieuses adressées à toute la chrétienté calviniste. C'était un grand écrivain. A Westphale, luthérien qui l'avait traité de déclamateur il répondait: « Il a beau faire; jamais il ne persuadera cela à personne et tout le monde sait combien je sais presser un argument et combien est précise la brièveté avec laquelle j'écris. » Il s'est fort bien défini comme écrivain dans ces deux lignes et la vigueur, la force, la précision puissante, l'éloquence pressée et roide, l'invective âpre et ramassée sont ses qualités que personne, à ma connaissance n'avait montrées à ce degré en France, ni même en Europe. Bossuet, avec une admirable justesse du reste, a parlé de son « style triste » et il est vrai que l'éclat des images est la seule chose qui manque au style austère du grand réformateur.

Rabelais, qui est exactement le contemporain de Calvin, n'a que cela de commun avec lui. Moine, médecin, savant, menant une vie agitée ou plutôt errante en Italie un peu et dans toutes les parties de la France, il finit par se fixer dans la cure de Meudon et par y mourir doucement un an avant Calvin. Au cours de ses loisirs il écrivit nonchalamment deux romans épiques, *Gargantua* et *Pantagruel*. Ces romans sont l'histoire fabuleuse de trois rois géants, père, fils et petit-fils, Grandgousier, Gargantua, Pantagruel. Il est évident que dans la pensée de l'auteur Grandgousier représente la royauté féodale, la féodalité, le moyen âge tout entier ; du reste, estimé par l'auteur épais, grossier, ignorant et barbare; que

Gargantua représente la transition entre le moyen âge et la Renaissance avec, ce que nous avons appelé ici la « première renaissance, » c'est-à-dire une époque qui ne possède pas encore le savoir, mais qui en est avide, l'époque en un mot de Charles V; que Pantagruel enfin, représente la royauté nouvelle (François I si l'on veut) lettrée et artiste et d'une façon générale la Renaissance elle-même tout entière. A ce dernier personnage Rabelais réserve toute sa sympathie, tout en présentant le second comme très digne de considération déjà et très vénérable pour sa sagesse. Les principaux personnages des deux romans (qui se font suite) sont, après Grandgousier, Gargantua et Pantagruel, Panurge, l'ami et un peu le bouffon de Pantagruel, étudiant spirituel, amusant, mais hâbleur, peu délicat sur les moyens de se procurer de l'argent et très poltron; Frère Jean des Entomeures, moine qui devrait être un soldat et qui l'est très héroïquement à l'occasion, énergique, vaillant, de très bon conseil et d'intelligence, sinon haute et cultivée, du moins droite, claire et saine; Picrochole, le roi sottement ambitieux; Raminagrobis, le poète ridicule, etc. Les principaux épisodes sont le siège du couvent attaqué par l'armée de Picrochole et defendu par Jean des Entomeures et les moines; le séjour de Pantagruel à Paris et les discours ridicules que lui tiennent les professeurs en Sorbonne; le voyage à l'Île Sonnante (Rome) ; le voyage par mer vers l'oracle de la Dive Bouteille; la fameuse tempête où Jean des Entomeures fut si énergique, et Panurge si couard, etc. . . . Rabelais est un grand poète en prose. Celui qui l'a appelé l'*Homère*

bouffon lui a trouvé son nom. Il raconte merveilleusement, avec une verve étonnante, un mouvement extraordinaire, une ampleur de poète épique; personne n'a raconté comme Rabelais. De plus il peint très puissamment; c'est un grand écrivain pittoresque; enfin ses caractères sont très vrais, très cohérents et toujours intéressants au plus haut point. Il n'y a à lui comparer que l'Arioste, et l'Arioste, malgré tout son esprit, dispersé, sans grandes lignes, s'égarant un peu dans le détail, et avec ses personnages sans profondeur et se ressemblant beaucoup les uns aux autres, me paraît très inférieur à lui.

Les Français ont raffolé de Rabelais depuis son temps jusqu'au milieu du XIXe siècle. Montaigne ne l'estimait pas ; mais La Fontaine, Voltaire le portaient aux nues. Voltaire écrivait à Madame du Deffand: « C'est la *peinture du monde* la plus vive . . . Rabelais, quand il est bon est le premier des bons bouffons. Il ne faut pas qu'il y ait deux hommes de ce métier dans une nation; mais il faut qu'il y en ait un. Je me repens d'avoir dit autrefois du mal de lui. » Bernardin de Saint Pierre, encore qu'il ne fut pas très intelligent, a bien vu *la portée* du grand railleur: « C'en était fait du bonheur des peuples et même de la religion (il exagère) lorsque deux hommes de lettres Rabelais et Cervantès s'élèverent et ébranlèrent à la fois le pouvoir monacal et celui de la chevalerie. Pour renverser ces deux colosses, ils n'employèrent d'autres armes que le ridicule, ce contraste naturel de la terreur. Semblables aux enfants, les peuples rirent et se rassurèrent. » De nos jours il a baissé un peu dans l'estime des

hommes. On lisait en France Rabelais autant que Montaigne et l'on lit plus que jamais Montaigne mais on lit beaucoup moins Rabelais. C'est que Rabelais, quoiqu'on en ait dit jadis, encore que très intelligent, est beaucoup moins penseur que Montaigne. Il reste un très grand créateur que les lettrés ne songent pas à oublier.

Après ces deux maîtres de la langue et de la littérature française, une foule de prosateurs très distingués ont illustré cette admirable époque. Théodore de Bèze, né à Vézelay, en Bourgogne, fut le disciple, l'ami et le successeur de Calvin. Il appartient à la littérature par sa tragédie-mistère *Abraham Sacrifiant*, par ses *Juvenilia*, poésies un peu libres qu'il regretta plus tard, quand il fut à la tête de la république sacerdotale de Genève, par sa traduction en vers français de ceux des *Psaumes* que n'avait pas traduits Clément Marot, par son *Histoire ecclésiastique des Églises réformées du Royaume de France.* A la mort de Calvin (1653) il fut proclamé son successeur et *régna* jusqu'en 1605.

Michel de l'Hospital, chancelier de France, réformateur des pratiques de la justice en France (Ordonnance d'Orléans, Ordonnance de Moulins), un des grands français de ce temps au point de vue de l'action gouvernée par la sagesse, est en même temps un grand écrivain. Il y a profit à lire encore ses *Mercuriales*, ses *Harangues*, ses *Remonstrances*, son *Mémoire du But de la Guerre et de la Paix*, son *Traité de la Réformation de la Justice* (inachevé).

Il faut mentionner Cornelius Agrippa et son *Traité de la Vanité des Sciences* qui est une attaque

contre la science du moyen âge, la « Scolastique » comme on l'appelait. Il y faut faire quelque attention parce qu'il n'est pas impossible que Montaigne s'en soit quelque peu inspiré.

Ce temps, comme du reste le suivant, mais plus que le suivant, est celui des Mémoires. Nous avons à aviser Claude de Seyssel, conseiller du roi Louis XII, évêque de Marseille, qui a laissé l'*Histoire singulière du roi Louis XII*, panégyrique plutôt qu'histoire, mais écrite en un beau style grave, soutenu et périodique.

Guillaume du Bellay et François du Bellay, son fils, ont laissé des Mémoires extrêmement intéressants, ceux du père presque entièrement perdus, n'en étant resté que ce qui se rapporte à l'année 1536, ceux du fils allant de l'année 1515 à l'année 1547, c'est-à-dire embrassant le règne tout entier.

Les *mémoires*, ou, pour parler comme lui, les *Commentaires* de Montluc ont leur intérêt historique tout à fait particulier, mais sont de plus d'un écrivain supérieur. Cet archer de Bayard, fait chevalier sur le champ de bataille de Cérisoles et devenu maréchal de France, ce féroce gouverneur de Guyenne qui massacra les protestants avec une merveilleuse allégresse, était de ces écrivains hommes d'action qui écrivent d'autant mieux qu'ils ne se soucient pas d'écrire et que leur style est le mouvement même de leur pensée, qui, elle même n'est qu'un geste d'action. Dans son livre il ne songe qu'à raconter ce qu'il a fait avec le dessein de le faire servir d'exemple à ses jeunes compagnons d'armes et confrères en métier de guerre. A chaque instant reviennent ces mots:

« O mes compagnons, souvenez vous de . . . » et suit une petite ou grande leçon à l'usage des gens de guerre. « Livre, comme il le dit lui-même, parti de la main d'un soldat et encore d'un gascon qui s'est toujours plus soucié de bien faire que de bien dire. » Ses Commentaires peignent au naturel un homme qui s'admire très franchement et qui ne s'avise même pas de se repentir de quoi que ce soit: « Jamais, dit-il, lieutenant du roi n'a fait tant périr de huguenots par le couteau et par la corde. » Du reste, comprenant et enseignant l'art de la guerre d'une façon précise et magistrale, il a mérité que Henri IV dît de son livre: « C'est le bréviaire du soldat. »

Les savants et les traducteurs et les professeurs donnent à cette époque son caractère de renaissance littéraire.

Étienne Dolet, imprimeur et savant, dont la vie, restée obscure, fut très probablement licencieuse et peut-être quelquefois criminelle et qui finit, sans qu'il soit prouvé qu'il l'eût mérité, par être brûlé Place Maubert, a traduit plusieurs dialogues de Platon et les *Tusculanes* de Ciceron et les lettres du même auteur.

Bonaventure Despériers que nous avons nommé comme valet de chambre et secrétaire de Marguerite de Navarre était un savant et un lettré. Il aida Étienne Dolet dans ses Commentaires sur la langue latine; il était aussi un versificateur habile et il traduisit des hymnes sacrées comme Clément Marot. Son œuvre la plus célèbre est en prose. Elle consiste dans le *Cymbalum mundi* violente satire contre la religion, détruit par ordonnance du Parlement, et dans les *Nouvelles*

Récréations et joyeux devis, contes et nouvelles parus en 1558 où l'on trouve, par exemple, le conte ou la fable de la Laitière et le pot au lait.

Le théâtre dans cette période de 1450 à 1560 ne s'éloigne pas beaucoup, s'éloigne moins que le reste de la littérature, des formes et de l'esprit du moyen âge, parce que le théâtre était à cette époque un art essentiellement populaire. Jusqu'en 1550, et même au delà, on continua à jouer des mistères, des farces, des moralités et des soties. On voit seulement la tragédie poindre en quelque sorte sous le mistère ou le mistère prendre quelque forme de tragédie. *L'Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze (1547) est précisément le type de ces pièces, très rares avant 1550, qui font prévoir le drame fait à l'imitation des anciens.

Ce qui était en revanche très nettement dans le sens de la renaissance des lettres antiques c'était *une partie* de l'Université de Paris et les imprimeurs et éditeurs.

Dès la fin du XVe siècle des professeurs novateurs de la Faculté des Arts, dans des leçons extraordinaires, donnent une place à la rhétorique et à la poésie latines. Guillaume Fichet (maître es arts en 1467) inspire le goût de la pureté du style; Robert Gaguin, son élève, continue avec succès. Le Collège de Navarre répand un peu le goût de la bonne latinité: Tardif, Guillaume de Montjoie professent dans ce sens, quelques italiens, professeurs libres dans Paris donnent des leçons de versification latine. Le vieux proverbe de l'Université de Paris « bon grammairien, mauvais logicien » reste encore la loi générale, mais il a perd du terrain insensiblement. Un des

plus vifs ferments de la Renaissance des lettres fut le Collège de France fondé à Paris en 1530 par François Ier. Cette date de 1530 est de toute première importance dans l'histoire littéraire de la France. On enseigna au Collège de France d'abord l'hébreu et le grec, puis d'autres chaires furent adjointes à celles-ci. L'Université de Paris témoigna une vive hostilité et fit une violente opposition à cette nouvelle école; mais le nouveau collège à son tour exerça une forte influence sur une partie de l'Université, à savoir sur la Faculté des Arts. Les premiers professeurs du Collège de France furent Lambin, professeur de grec, Turnèbe, professeur de grec et de philosophie ancienne. Son fondateur fut Budé, directeur de la librairie et faisant les fonctions de ce que nous appelons ministre de l'instruction publique et des beaux arts. Élève des savants grecs qui, exilés de Constantinople, étaient venus chercher asile en France, Hermotime de Sparte, Lascaris, etc., il poussa vigoureusement du côté de l'étude de l'antiquité. Lui-même a fait dans son *De Asse* un traité des monnaies et des finances chez les Romains, dans ses Commentaires sur différents auteurs grecs, des études critiques et pour ainsi dire exégétiques de très grande valeur.

Enfin une immense contribution à la renaissance de la Science, de l'Art et de la pensée antiques fut donnée par les imprimeurs et éditeurs d'alors, qui étaient des savants de premier ordre. Nous avons nommé Étienne Dolet; il faut nommer avec plus d'insistance encore les Estienne qui forment toute une dynastie très illustre; Henri I fondateur de la maison; François, fils d'Henri I,

Robert I, second fils d'Henri I, frère de François, imprimeur du roi pour les langues hébraïque, grecque et latine, forcé par les guerres religieuses de se réfugier à Genève, le plus glorieux de tous, auteur, pour son compte de plusieurs ouvrages, entre autres du *Thesaurus lingue latinæ*, frère du précédent, troisième fils de Henri I, à la tête de la maison après le départ de Robert pour Genève, auteur pour son compte du *Dictionnaire Historique* et de la *Maison Rustique;* Henri II, fils de Robert I, qui procura des éditions de Pindare, Xenophon, Plutarque, Platon, Horace, Virgile, Homère, Isocrate, auteur pour son compte du *Nouveau Français Italianisé* et de la *Précellence du Langage Français;* Robert II, François II, Paul, Robert III, Antoine, enfin qui, sans qu'il y eut de sa faute, assista à la ruine de l'illustre maison et mourut misérable en 1674. Cet immense mouvement littéraire et scientifique prépare la génération qui avait vingt ans en 1560. A partir de François I on voit les gentilshommes de province, riches ou pauvres, tenir infiniment à donner à leurs fils une éducation littéraire. Les Ronsard, les Joachim du Bellay, les Pontus de Thyard sont venus de là.

IV

1550-1660

PREMIÈRE ÉCOLE CLASSIQUE OU HUMANISME—AU SECONDE PLAN PREMIÈRE ÉCOLE ROMANTIQUE

En 1548 au collège Coqueret se trouvèrent réunis Pierre de Ronsard, gentilhomme vendomais, Joachim du Bellay, d'une très grande famille angevine, Pontus de Thyard, gentilhomme du Mâconnais, Antoine de Baïf, de famille du Maine, René Belleau de Nogent le Rotrou, Jodelle de Paris, tous sous la direction du savant et poète Dorat, limousin. Tous dévorés de l'amour des lettres, ils formèrent une « brigade, » comme ils dirent d'abord, puis une « pléiade » comme ils dirent plus ambitieusement ensuite. Ils s'excitaient au bon combat les uns les autres. Dorat écrivait à du Bellay: « Il n'y a qu'un seul bon augure, c'est de combattre pour la patrie, a dit la douce éloquence de la muse homérique, et moi je dirai: il n'y a pas de plus grand honneur que de combattre pour la langue de sa patrie. »

En 1549 ils lancèrent un manifeste, leur manifeste, *La Défense et illustration de la langue française,* qui parut sous la signature de Joachim du Bellay et qui a peut-être été rédigé par lui mais qui est certainement de l'inspiration de Ronsard. Cette proclamation était avant tout, comme tout

manifeste d'une école nouvelle, une protestation violente contre l'époque précédente, contre l'école de Marot, contre les vieux genres considérés comme surannés, contre les « Ballades, Rondeaux, virelais et autres épiceries. » Et puis, il y avait trois idées: 1° Il faut écrire en français et non en latin et le français est capable de porter d'aussi grandes et fortes idées que le latin. 2° Il faut ressusciter les grands genres, qu'ont connus les anciens; poème épique, tragédie, grande comédie, poème lyrique, satire, épître. 3° Il faut imiter les anciens et même les piller de tout cœur et en faire passer les plus singulières beautés dans les ouvrages français. Comme idées de détail notons ceci: les traductions sont insuffisantes; elles ne charrient pas le fond des choses; les poètes en particuliers sont intraduisibles; éloge des modernes et de leurs inventions et singulièrement de l'Imprimerie « sœur des Muses et dixième muse; » insistance à répéter le mot Patrie (Fontaine raille l'auteur à ce propos); exhortation à faire des poèmes épiques nationaux: « Choisis moi dans notre histoire quelqu'un de ces beaux vieux poèmes français comme un *Lancelot*, un *Tristan* ou autre et fais en renaître au monde une *admirable Iliade* ou une *laborieuse Énéïde* ; » historique, très faible, dela poésie française antérieure; l'auteur semble ne connaître que le *Roman de la Rose* au delà de Marot et de Saint Gelais; il nomme avec honneur Le Maire de Belges et s'en réclame comme d'un ancêtre.

Le manifeste fit grand bruit, souleva de vives polémiques; mais la réconciliation fut assez rapide. Les uns après les autres, Saint Gelais,

Heroët, Maurice Sève, Pelletier du Mans se rallièrent. C'était l'état major de l'ancienne école. Dix ans, environ, après la *Defense et Illustration*, l'apothéose de Ronsard commençait.

Pierre de Ronsard, né à Vendôme et qui se croyait ou se disait d'origine hongroise, page de Jacques Stuart et secrétaire d'ambassade en divers pays, fut à vingt-quatre ans frappé de surdité et renonça à la carrière diplomatique pour refaire ses études et s'adonner aux lettres. En 1550, il publia un volume d'*Odes* dans la manière de Pindare, qui firent un très grand effet, à cause de la savante rythmique, mais qui nous paraissent lourdes, forcées, laborieuses et de fond très pauvre; en 1552 des élégies intitulées les *Amours de Cassandre* dans la manière de Properce plutôt que dans celle de Tibulle, quelques-unes cependant révêlant un sentiment vrai; en 1553 de nouvelles Odes; en 1555 des hymnes (qui ne sont pas des poèmes lyriques) dans le genre de Callimaque, récits mêlés de discours; en 1557 les *Amours de Marie,* son chef-d'œuvre aux yeux de beaucoup, très remarquable en tout cas par le retour à la simplicité, sans qu'il soit dit adieu à l'élégance et par la spontanéité de l'inspiration; de 1555 à 1559 des *Mélanges* où en effet, avec beaucoup d'inégalité du reste, presque tous les genres sont abordés tout à tour.

A partir de 1561 il devint le poète favori et le poète officiel de Charles IX, très patriote, très catholique et consacra souvent son talent à des sujets de circonstance. En 1562 il fit paraître le poème très éloquent par endroits intitulé *Discours sur les Misères du Temps,* en 1563 les non

moins éloquentes et quelquefois plus poétiques *Remontrances aux Peuples de France ;* en 1565 les *Elégies, Mascarades et Bergeries,* en 1569 le *Bocage Royal,* recueil (bocage ayant le même sens que les *Silves* de Stace) de poèmes des genres les plus différents, où ce qu'il y a peut-être de plus *brillant* dans tout Ronsard est contenu.

Il travaillait depuis longtemps à un poème épique qu'il rêvait aussi étendu que l'*Iliade* ou que l'*Énéide,* c'est à savoir à la *Franciade,* histoire de Francus, héros troyen fondateur de la première dynastie des rois français (il y avait en ce sens une très vieille légende qui avait été déjà exploitée par quelques poètes). Désespérant sans doute de mener à sa fin un ouvrage de si longue haleine, il en publia quatre chants en 1572. Ce poème est une erreur et il n'y a rien absolument à y admirer.

Enfin en 1575, croit-on, mais la date de la première édition est contestée, il donna les *Sonnets pour Hélène,* dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre et sont restés classiques. Il eut une vieillesse prématurée et très douloureuse et mourut dans une abbaye près de Tours en 1584.

Nulle gloire, en aucun pays du monde, ne fut égale à la sienne. Il était considéré en son temps, unanimement, par toute l'Europe, comme le roi des poètes européens. Sa gloire baissa brusquement très peu de temps après sa mort. Soutenu énergiquement par Mademoiselle de Gournay, par Claude Billard, par quelques autres survivants de son époque, il fut attaqué avec la dernière violence par Malherbe et son école. On lui reprocha son « antiquaille, » c'est-à-dire ses presque perpétuelles imitations de l'antiquité

grecque et romaine, sa langue surchargée, disait-on en exagérant, de mots forgés sur le modèle des mots latins et grecs, la rythmique trop compliquée de ses poésies lyriques, sa dureté et sa rudesse. Il fut peu défendu par les romantiques de 1630, qui à la vérité étaient plus loin de lui que Malherbe et les Malherbistes. Quand vint l'école de 1660, il fut plus méprisé encore et beaucoup plus injustement, les poètes de cette école ne l'ayant jamais lu le moins du monde. Puis il fut ignoré pendant toute la fin du XVIIe siècle, pendant tout le XVIIIe siècle et pendant tout le XIXe siècle jusqu'en 1828. A cette époque Sainte Beuve s'engoua de lui, en dit le plus grand bien, fit une édition de ses œuvres choisies et le remit à flot. Depuis il est très lu en France et l'on ne parle de lui qu'avec respect et, à l'égard d'un grand nombre de ses poèmes, qu'avec admiration.

Joachim du Bellay est son élève, le plus considérable, du reste poète très original et quoique peu fécond, extrêmement bien doué. Il était d'une très illustre maison angevine. Les trois frères Langey du Bellay, Martin du Bellay, le Cardinal du Bellay étaient ses cousins. En 1551-1552 il accompagna le Cardinal du Bellay envoyé en ambassade à Rome comme secrétaire. Il avait rencontré Ronsard en voyage en 1648 et ils s'étaient épris l'un de l'autre. Il publia en 1549, comme nous l'avons dit la *Défense et Illustration* et la même année l'*Olive*, recueil de sonnets très beaux, que l'on peut considérer comme la véritable introduction du sonnet en France[1]

[1] Ce n'est pas seulement Sainte Beuve qui a cru que du Bellay avait apporté le sonnet en France. Un quasi

avec une préface qui, chose curieuse et portant à faire croire qu'il n'est pas le véritable auteur de la *Défense et Illustration,* présente des idées très différentes de celles qui sont soutenues dans la Défense. En 1550, une édition nouvelle considérablement augmentée de l'*Olive;* cette même année un *Recueil de poésies* (très diverses) « à très illustre princesse dame Marguerite » (reine de Navarre); en 1558 (écrites sans doute pendant son séjour à Rome) les *Antiquités de Rome,* où il y a de très belles choses; en 1559 les *Regrets,* son chef-d'œuvre, poèmes sans doute écrits à Rome eux aussi, tantôt mélancoliques, tantôt enjoués, tantôt très satiriques, toujours d'une grande perfection de forme. Il faisait encore des vers latins souvent admirables. C'était le plus véritablement humaniste de ces humanistes qui l'entouraient. Il mourut prématurément épuisé en 1560 à l'âge de trente-cinq ans. Dans ses poésies posthumes on trouve des poèmes très remarquables encore, notamment la fameuse chanson du *Vanneur de Blé.*

Rémi Belleau, un des plus jeunes de la Pléiade, né à Nogent-le-Rotrou, précepteur de Charles d'Elbeuf, vécut d'une vie très tranquille pendant quarante-neuf ans et c'est-à-dire jusqu'en 1577, et fut enterré glorieusement aux Grands Augustins par Ronsard, Baïf, Desportes et Jamyn. Ronsard l'appelait le « gentil Belleau » et le « peintre de la nature. » Il était naturellement porté vers le gracieux et un peu vers le petit. Si le mot « mièvre »

contemporain de du Bellay, Vauquelin de la Frasnaye le dit déjà:

Ce fut toi, du Bellay qui le premier en France
D'Italie apportas le sonnet amoureux.

n'avait pas de son temps exactement le sens contraire à celui qu'il a à présent, il ne laisserait pas de lui convenir. Il décrivait une cerise, une branche de corail, un escargot, un papillon, en enjolivant ses descriptions d'allégories et de réminiscences mythologiques; il traduisait les Anacréontiques en les élargissant et en les tournant au précieux. Il publia successivement les Inventions (1557), la traduction d'Anacréon (même année), *la Bergnie* (où la Bergerie, c'est-à-dire la conversation de seigneurs déguisés en bergers n'est qu'un cadre à sonnets, hymnes, poèmes sacrés, etc.), en 1566 les *Amours et Nouveaux Échanges de Pierres Précieuses, Vertus et Propriétés d'icelles* qui sont des œuvres d'un genre très faux, mais où il y a souvent une dextérité, une virtuosité étonnantes, en 1572 la *Deuxième Journée de la Bergerie.* Il fit encore la *Reconnue* comédie assez amusante en cinq actes, en vers de huit syllabes et des *Églogues sacrées* qui sont une traduction en vers très aisés du *Cantique des Cantiques.* Comme on lit peu Rémy Belleau, il convient de ne pas laisser passer l'occasion de citer partiellement au moins la pièce qui passe généralement pour son chef-d'œuvre. C'est une pièce en l'honneur d'avril, sur le rythme très ancien que l'on rencontre souvent dans les plus vieux mistères et que Victor Hugo devait remettre en honneur par sa *Sara la Baigneuse.*

Avril, l'honneur et des bois
    Et des mois,
Avril, la douce espérance
Des fleurs qui sous le coton
    Du bouton
Nourrissent leur jeune enfance.

Avril, c'est ta douce main
Qui du sein
De la nature, desserre
Une moisson de senteurs
Et de fleurs
Embaumant l'air et la terre.

C'est toi, courtois et gentil
Qui d'exil
Retires ces passagères
Les hirondelles qui vont
Et qui sont
Du printemps les messagères.

On pourrait nommer Rémy Belleau le Théodore de Banville de la Pléiade.

Antoine du Baïf était le fils de Lazare de Baïf, grand lettré lui-même, ambassadeur auprès de la République vénitienne et il naquit à Venise. Il eut une instruction brillante qui lui fut donnée par Daurat et par Charles Estienne. Ses ouvrages qui se succèdent rapidement de 1551 à 1571 sont le *Ravissement d'Europe*, les *Amours de Méline*, les *Amours de Francine*, les traductions de l'*Antigone* de Sophocle et de l'*Eunuque* de Térence, le *Brave* imité des *Miles gloriosus* de Plaute, les *Passe Temps*, poésies fugitives très agréables, souvent très originales, les *Mimes, enseignements et proverbes*, imitation très libre et très personnelle des poètes gnomiques de la Grèce. Il avait beaucoup écrit et laissé de très nombreuses œuvres posthumes dont beaucoup se sont perdues. Il avait des idées d'inventeur sur la versification et sur bien des choses. Il voulait que l'on simplifiât l'orthographe française, ce qui, de notre temps ne serait point de trop et ce qui du sien était d'une nécessité éclatante. Il voulait qu'on fît et il a fait lui même pour donner l'exemple des vers

mesurés, à l'imitation de l'antique, c'est-à-dire des vers composés d'un certain nombre de pieds, chaque pied étant composé lui-même de longues et de brèves et formant un dactyle, un spondée, un ïambe, etc. Cette tentative échoua, à laquelle il semble bien que la nature de la langue française répugne. La première Académie française et peut-être les deux premières Académies françaises ont été fondées par lui. Car une académie *de musique et de poésie* très authentiquement autorisées par lettres patentes du roi Charles IX, de 1570, s'installa chez lui en 1571. On ne sait le temps qu'elle dura. Mais d'autre part une autre académie, prolongement peut-être et agrandissement de la première, *l'Académie du Palais*, fut fondée en 1576 par Henri III contenant Baïf, Ronsard, Duperron, l'abbé de Tyron (Desportes), etc.; et cette seconde académie semble avoir duré une quinzaine d'années. On ne saurait être ni avoir été plus académicien qu'Antoine de Baïf.

Pontus de Thyard était un rallié. Un peu âgé déjà relativement à ses compagnons de Pléiade (en 1550 il avait vingt-neuf ans), il appartenait à la génération précédente; mais il accepta très complaisamment la Pléiade et fut accepté par elle, comme par exemple, Chenedollé par les Romantiques de 1825. Pasquier le met au nombre des « avant-coureurs de la Pléiade. » Son œuvre littéraire se compose uniquement des *Erreurs amoureuses* (1549, 1550, 1555). C'est un recueil d'élégies, d'odes, de sonnets, d'épigrammes, de chansons en l'honneur d'une beauté inaccessible. Le titre ne doit pas tromper, et avec Heroët et Maurice Sève, Pontus de Thyard est le plus

platonique des poètes amoureux du XVIe siècle. Il est un des trois (Saint Gelais, Thyard et du Bellay) à qui on a attribué l'importation du sonnet en France. Plus sûrement on peut lui attribuer l'introduction de la Sextine. Plus tard (il vécut très vieux) il délaissa les lettres pour la philogie et les mathématiques. Il mourut au dix-septième siècle, en 1603, âgé de 82 ans.

Les immédiats élèves et successeurs de Ronsard furent Jean de la Taille, Jamyn, Salluste, du Bartas.

Jean de la Taille que nous retrouverons plus loin comme dramatiste, était plein de talent. Il avait de la grâce et de l'esprit. On lit encore avec un singulier plaisir ses *blasons* (éloges) *de la Marguerite et de la Rose*, la *Rustique Amie*, le *Combat de Fortune et Pauvreté*, la jolie satire du *Courtisan Retiré*, etc.

Jamyn « page » de Ronsard a une certaine verve dans son poème de la *Chasse*, dans sa *Libéralité*.

Du Bartas, qui fut attaché à Henri de Navarre (Henri IV), qui fut envoyé en mission en Danemark, en Angleterre, en Écosse, qui se battit à Ivry, est un parodiste involontaire de Ronsard; il pousse à l'outrance tous ses défauts, encore qu'il ait quelques-unes de ses qualités à un degré très digne de considération. Son style est puissant, un peu étrange et excessivement inégal. Il a des audaces heureuses et plus souvent des témérités qui touchent au burlesque. Il adore les mots composés, qu'aimait déjà trop Ronsard et qui ont été reconnus comme contraires au génie de la langue française, malheureusement peut-

être, mais sans que l'on y puisse rien (le feu jette-clarté, porte-chaud, donne-flamme, source de mouvement, chasse-ordure, donne-âme). On a compté plus de 300 mots composés dans ses ouvrages. Il a beaucoup écrit: *Judith*, poème épique, *Uranie*, poème épique, *Triomphe de Foi*, poème épique, *Cantique* (ode) *sur la Bataille d'Ivry*, la *Première Semaine* (Genèse), poème épique, la *Seconde Semaine* (inachevé). Il eut des admirateurs fanatiques dans toute l'Europe et balança la gloire de Ronsard jusqu'à chagriner la vieillesse de celui-ci. Au XIXe siècle, encore, Goethe constatait que si les Français ne lisaient plus du Bartas et n'en parlaient que pour se moquer de lui, il était en Allemagne très lu, très admiré et salué du nom de premier des poètes français.

Un peu en dehors de la Pléiade et de l'influence de Ronsard, un petit groupe de poètes moralistes attire l'attention sans la retenir très longtemps. Il s'agit de Pibrac, Antoine Faure, Pierre Matthieu.

Guy du Four de Pibrac, conseiller au Parlement de Toulouse, conseiller d'état, qui fut délégué au Concile de Trente, homme très considérable de son temps, écrivit un poème sur la *Vie rustique* inspiré des Géorgiques de Virgile, des sonnets, des stances, des vers latins, enfin des *Quatrains moraux* qui eurent une grande vogue pendant plus tard d'un demi-siècle.

Antoine Faure, qui fut le père du célèbre Vaugelas, président du Sénat de Savoie, écrivit également des quatrains moraux.

Pierre Matthieu, que nous retrouverons comme dramatiste, historiographe de Henri IV a fait une histoire de Henri IV, assez ridiculement écrite,

entachée de ce mauvais goût du commencement du XVII[e] siècle qui consistait à ne vouloir parler même en prose que par métaphores et extrêmement recherchées: « Je souhaiterais, écrivait il, que les rois se servissent de leurs ministres comme les thons se servent de leurs yeux. » Suivait une note érudite d'où il appert, selon Plutarque parait-il, que les thons ayant un bon œil et un mauvais, ont le bon esprit de ne se fier qu'à celui qui est exact. Il a fait les *Tablettes de la Vie et de la Mort*, qui sont des quatrains moraux et les *Quatrains de la Vanité du Monde* qui ont le même caractère. Une anecdote littéraire assez plaisante se rapporte à Pierre Matthieu. Racan ayant écrit cette stance:

Qu'on fasse de la mort un mal épouvantable
Qu'on la tienne l'horreur de tous les animaux,
En elle je ne vois qu'un moment délectable
Qui consomme nos biens et met fin à nos maux.

en fut content et la lut à un de ses amis qui lui dit: « Fort bien! c'est un quatrain de Matthieu » et, vérification faite, il se trouva qu'à quelques mots près, c'était exact. La mémoire inconsciente que l'on prend pour de l'invention, nous joue de de ces tours.

Le souvenir de ces poètes moralistes que l'on faisait apprendre par cœur aux enfants, fut si vivace que nous voyons Molière citer Pibrac et Matthieu; il fait dire à Arnolphe:

Lisez-moi comme il faut, au lieu de ces sornettes,
Les quatrains de Pibrac et les doctes tablettes
Du conseiller Matthieu. L'ouvrage est de valeur
Et plein de beaux dictons à répéter par cœur.

Et encore Victor Hugo parle quelque part de ces gens qui . . .

Et qui passaient, selon qu'ils changeaient d'auditoire
Des strophes de Piron aux quatrains de Pibrac.

Il ne faut pas oublier les poètes de la *Satire Ménippée* (car on sait que le célèbre pamphlet est mêlé de prose et de vers) dont nous retrouverons quelques-uns parmi les dramatistes: Rapin, Florent Chrétien, Jules Durant, Passerat.

Rapin grand poète latin, qui a fait du reste des poésies religieuses en français: *Œuvres de l'Imagination du sieur Rapin ;* qui a fait d'habiles et ingénieuses imitations d'Horace, a montré une grande vigueur et une vraie éloquence dans les vers de satire politique mêlés à la Ménippée.

Florent Chrétien, traducteur de la *Vénerie* d'Oppien, paraphraseur des stances de Jérémie, traducteur *en vers latins* des *Guêpes* de la *Paix* et de *Lysistrata* d'Aristophane, célèbre pour ses querelles poétiques et politiques avec Ronsard est l'auteur de la harangue en latin macaronique (mêlé de français) de Monsieur de Pelevé dans la *Ménippée.*

Gilles Durant avocat de Clermont (Auvergne) a écrit les *Premières Amours*, gracieuses, un peu érotiques, et les *Secondes Amours*, apaisées et mélancoliques, en une langue jolie et un peu mignarde. Dans la *Ménippée* c'est l'auteur du *Trépas de l'Âne ligueur.*

Jean Passerat, grand latiniste, professeur au Collège de France, très spirituel et très caustique, gracieux aussi et gentiment sentimental, a écrit les *Vers de Chasse et d'Amour*, 1597, le *Recueil d'Œuvres poétiques*, 1602. On cite encore de lui le *Coucou ou Métamorphose d'un Homme en Oiseau*, où se trouve ce vers: « Qu'il aima trop si l'on peut

trop aimer. » *Catin*, églogue: « J'ai perdu ma tourterelle » et le fameux triolet que l'on donne souvent comme le type du triolet français (il est vrai qu'on l'attribue aussi à d'autres):

Le premier jour du mois de mai
Fut le plus beau jour de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de mai
Je vous vis et je vous aimai.
Si ce dessein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de mai
Est le plus beau jour de ma vie.

Les épigrammes françaises et latines de la Ménippée sont de lui, peut-être aussi le discours de M. de Rieux. A la Pléiade, à Ronsard et à son influence on peut rattacher encore les deux poètes très distingués du commencement du XVIIe siècle, Desportes et Bertaut.

Philippe Desportes, favori de Henri III, surchargé d'abbayes et de bénéfices, flatteur du reste de tous ceux qui étaient les plus forts et toujours bien en cour, fut un poète un peu diffus, mais très habile et adroit, qui ne laissa pas d'assouplir et aussi d'épurer la langue poétique des Français. Il s'inspirait continuellement des poètes italiens et, comme plus on va, plus on trouve de ses poèmes qui ne sont que des adaptations de poésies italiennes, on prévoit le moment où il sera découvert, qu'il n'est rien de Desportes qui ne soit venu d'Italie. En revenant d'au delà des Alpes il avait commencé par imiter l'Arioste ouvertement. Plus tard il publia comme siens ce qu'ils sont du reste en partie, les *Amours de Diane*, les *Amours d'Hippolyte*, les *Amours de Cléonice*. Il finit, dévotement, par traduire les Psaumes de David.

On chante encore en France sa jolie chanson de Rosette:

Rosette pour un peu d'absence
Votre cœur vous avez changé,
Et moi, voyant votre inconstance
Le mien autre part j'ai rangé.
Jamais plus beauté si légère
Sur moi tant de pouvoir n'aura
Nous verrons, volage bergère
Qui premier s'en repentira.

Eh quoi! Tant de promesses saintes
Tant de pleurs versés en partant!
Est-il vrai que si tristes plaintes
Partissent d'un cœur inconstant?
Ah! que vous êtes mensongère!
Maudit soit qui plus vous croira
Nous verrons, volage bergère
Qui premier s'en repentira.

Tandis qu'en pleurs je me consume
Maudissant votre éloignement,
Vous qui n'aimez que par coutume
Vous caressez un autre amant!
Jamais légère girouette
Au vent si tôt ne se vira
Nous verrons, bergère Rosette
Qui premier s'en repentira.

Celui qui a gagné ma place
Ne vous peut aimer tant que moi
Et celle que j'aime vous passe
De beauté, d'amour et de foi.
Gardez bien votre amitié neuve,
La mienne plus ne variera.
Et puis nous verrons à l'épreuve
Qui premier s'en repentira.

Il eut une vogue immense à son époque, c'est-à-dire de 1575 à 1600. Il était le poète favori de Saint François de Sales, qui cite très souvent ses vers pieux dans le *Traité de l'Amour de Dieu.* Desportes était l'oncle du poète Régnier, le satirique.

Jean Bertaut, de Caen, précepteur du duc

d'Angoulême, secrétaire du cabinet du roi Henri IV, évêque de Séez, aumônier de la reine Marie de Médicis, a écrit de très aimables poésies galantes et de très respectables poésies religieuses. Son vers est souvent beaucoup plus ferme, beaucoup plus serré que les vers ordinaires de Desportes; sa langue est très pure; c'est un vrai poète classique, un peu faible encore, mais vraiment classique. Malherbe ne s'y est pas trompé, qui, de toute l'ancienne poésie, c'est-à-dire de tous les poètes qui l'avaient précédé, n'estimait que le seul Bertaut. Je le considère comme le précurseur de Racan comme je tiens Racan pour le précurseur de La Fontaine. Sa gloire fut un peu offusquée par celle de Desportes qui, *à l'ordinaire*, ne le vaut pas. Il était l'oncle de la célèbre Madame de Motteville. On fredonne encore en France le refrain d'une de ses chansons d'amour:

> Félicité passée
> Qui ne peut revenir
> Tourment de ma pensée
> Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir!

L'œuvre de la Pléiade et des poètes qui s'y rattachent jusqu'en 1600 environ est très considérable dans l'histoire de la littérature française. La Pléiade a mis en honneur des genres littéraires nouveaux inconnus avant elle, à l'imitation de l'antique: le poème épique, très différent de la chanson de geste, composé, ordonné, évoluant autour d'une idée centrale (tel, du moins, elle a voulu et prescrit qu'il fût); la Tragédie, la grande Comédie, la Satire, l'Épître, l'Hymne, l'Ode pindarique, le Sonnet.

Elle a introduit, en quoi je crois qu'elle a eu tort,

mais elle a introduit l'usage de la mythologie dans la poésie française. Il avait toujours existé, mais rarement et à la rencontre. Le Maire de Belges l'avait pratiqué déjà avec une certaine insistance significative. À partir de Ronsard il devient comme le fond, ou plutôt comme l'*accompagnement* continuel et nécessaire de l'imagination poétique et, chose au moins à considérer, il y en eut pour deux siècles et demi. La Pléiade a créé (Ronsardsurtout) des rythmes nouveaux, des cadres rythmiques nouveaux, moins que l'on a cru longtemps et l'on découvre aujourd'hui beaucoup de prétendus « rythmes de Ronsard » qui ont été employés avant lui, mais en grand nombre encore et extrêmement curieux. Rappelons du reste le *Sonnet*, la *terza rima* ou *terzine*, et la *sextine* qui ont été certainement vulgarisés par la Pléiade et qui *sont restés*. Dans cette multitude de cadres rythmiques Malherbe, plus tard, n'a fait que choisir et trier, n'inventant rien, ou si l'on veut être tout à fait exact, presque rien. La Pléiade a enseigné par ses préceptes et surtout par son exemple, la distinction rigoureuse des genres littéraires; elle a enseigné à ne pas mettre de la comédie dans la tragédie, de la satire dans l'élégie, du lyrisme dans l'épopée, de l'épique dans le lyrisme et du *coq à l'âne* dans l'épître. Cela à l'imitation de l'antiquité. La distinction rigoureuse des genres et l'attribution à chaque genre du ton qui lui est propre est la marque même des siècles classiques et c'est en cela surtout que l'École de 1550 est la première en date des écoles classiques de France. Ses préceptes et ses exemples sur ce point furent suivis pendant un siècle, puis observés

trop superstitieusement d'où viendra un grand défaut; car en choses de goût il y a des écueils de tous les côtés; mais en soi ils sont excellents.

La Pléiade a enseigné le respect, l'amour et le culte de l'antiquité classique. Elle a dit comme André Chénier devait dire deux cents ans plus tard: « je veux qu'on imite les anciens. » Elle les a, non pas toujours, mais souvent, imités de trop près, sans une indépendance, sans une autonomie, sans une originalité dans l'imitation suffisantes; mais elle en a donné le goût ou en a infiniment augmenté le goût, sentant bien ou devinant que les Français soit sont de race latine, ce qui peut se soutenir tant le sang latin a été mêlé à celui de leurs ancêtres, soit sont de vieille et traditionnelle éducation latine et dans tous les cas, quand ils remontent aux Latins élevés par les Grecs ou aux Grecs qui ont été élevés par les Latins, retournent à leurs sources.

La Pléiade enfin a essayé cette œuvre: la création d'une langue poétique distincte de la prose. Elle a essayé cette œuvre non pas, comme on l'a dit en parlant grec et latin en français et cette incrimination est exagérée jusqu'à en être presque fausse, mais en modifiant profondément la syntaxe. Ses modifications de la syntaxe étaient celles-ci: Inversions; elles étaient fréquentes dans l'ancienne langue du moyen âge, mais elles étaient tombées en désuétude au XVe et au XVe siècles ; les Ronsardistes les réintègrent;—Adjectifs employés au neutre comme adverbes (je mange petit; il court fort);—Mots composés (sommeil délie-souci, vent rase-terre, cavalier dompte-poulains); les mots composés

n'étaient pas inconnus de l'ancienne langue; mais c'étaient toujours des substantifs que l'ancienne langue composait ainsi et ce sont des adjectifs que les poètes du XVIe siècle, à l'imitation des latins et surtout des grecs s'efforçaient de composer. En outre et en dehors de la syntaxe, les Ronsardistes étaient ardemment et impatiemment néologistes: ils voulaient enrichir la langue par des mots nouveaux, par des mots nouveaux tirés quelquefois du grec et du latin, il faut le reconnaître; mais, avec une extrême précaution; car cela, qui est du reste contraire au principe même de la *Défense et Illustration* Ronsard l'*interdit* dans sa *Préface de la Franciade* et dans son *Abrégé de l'Art poétique;* mais par des mots nouveaux tirés premièrement de l'ancienne langue, où il y a d'excellentes récupérations à faire; tirés secondement des langues techniques (langue des chasseurs, langue des gens de guerre, langue des artistes, langue des artisans) tirés troisièmement des dialectes français (picard, normand, bourguignon, berrichon, languedocien).

Telle est l'œuvre de la Pléiade, extrêmement vaste, extrêmement féconde aussi, avec des parties caduques, avec des parties d'où toute la littérature classique française devait sortir.

Les prosateurs de cette période qui s'étend de 1550 à 1610, sont fort considérables aussi, *quoiqu'ils ne semblent pas avoir subi sensiblement l'influence de la Pléiade.*

Duplessis Mornay, protestant, ami de Coligny et de Henri IV qui échappa comme par miracle au massacre de la Saint Barthélemy, était un grand savant en histoire, en littérature, en théologie,

et fut communément appelé de son temps le Pape des Huguenots. Il était moraliste comme la moitié des protestants de ce temps-là et historien religieux. Il publia le *Discours sur la Vie et sur la Mort*, le *Traité de l'Église*, le *Traité de la Vérité et de la Religion chrétienne.*

Marnix de Sainte-Aldegonde, flamand, grand défenseur par la plume et par l'épée du prince Guillaume d'Orange, écrivit beaucoup, traduisit la Bible en Hollandais et a laissé beaucoup d'ouvrages en français dont le plus intéressant pour nous est le *Tableau des différends de la religion.*

D'autres philosophes moralistes d'esprit très indépendant battent en brêche l'autorité jusque là intangible d'Aristote, tels les Sanchez qui écrit son traité *De la très noble et suprême science universelle qu'on ne sait rien*, et les Cornélius Agrippa *De incertudine scientiacum declamatio invectiva* très vite traduite en français et dont il est assez probable que Montaigne s'est souvenu.

Jean Bodin, avocat, procureur du roi à Lyon a écrit sous le titre de la *République* une théorie de la monarchie absolue, mais observatrice des lois fondamentales de l'État. C'est le premier traité de politique que les Français aient eu. Il semble avoir eu beaucoup d'influence sur Montesquieu, mais non pas par sa *République*, mais bien par sa *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* où l'on trouve toute la théorie de l'influence du climat sur les mœurs, les institutions, la religion et les lois d'un peuple.

Un autre moraliste politique, mais qui n'est qu'un professeur ou un élève de rhétorique, est La Boétie, l'ami de Montaigne, auteur du *Contr'un*

ou Discours sur la Servitude volontaire. Ce qui a fait la fortune de ce livre très vide où il n'y a qu'une idée, qui est que nous ne sommes opprimés par un despote que parce que nous le voulons bien, c'est d'abord le double titre très bien trouvé, ensuite le style, souvent déclamatoire mais souvent aussi d'une éloquence fougueuse et orageuse qui n'est pas sans réelle beauté; c'est enfin l'admiration que Montaigne a professée pour l'auteur. La Boëtie a fait en outre des vers latins en épîtres à Montaigne et à quelques autres, et des sonnets estimables mais assez faibles malgré l'admiration que Montaigne manifeste à leur endroit. Mort à trente-trois ans La Boëtie est sympathique comme une belle espérance tôt brisée.

D'un très contraire esprit à celui de Bodin et d'un esprit assez conforme à celui de La Boëtie, le très fameux en son temps Hubert Languet, bourguignon, protestant, écrivait 1581 les *Vindiciæ contra tyrannos*, traduites tout aussitôt par lui ou peut-être par François Estienne sous le titre de la *Puissance Légitime du Prince.* C'est la théorie du pouvoir immanent et inaliénable du peuple, de la légitimité de la Révolte, de la légitimité du régicide, etc.

Beaucoup plus modéré le protestant La Noue, grand batailleur qui soutint toute sa vie, les armes à la main, la cause de « la Religion » et qui mourut en 1591 au siège de Lamballe, a laissé un ouvrage intitulé *Discours politiques et militaires* (26 discours, c'est-à-dire dissertations sur des sujets de politique et de religion, le vingt-sixième est une autobiographie qui a été souvent imprimée à part sous le titre de *Mémoires* de La Noue). Les idées de

La Noue sont celles de L'Hospital et de Henri IV, c'est-à-dire inspirées par l'esprit de mesure, de conciliation et de tolérance.

Dans ce groupe de moralistes et publicistes, faisons entrer, comme il est naturel, les du Vair, Pasquier, du Perron, moitié auteurs, moitié orateurs, semeurs d'idées morales et de principes sages.

Étienne Pasquier fut un très grand homme. Avocat au Parlement de Paris, il se rendit célèbre comme avocat en 1664 plaidant pour l'Université contre les Jésuites et devint très rapidement magistrat, avocat général à la Cour des Comptes, député aux États généraux de 1588, etc., un peu ministre de la justice en France. Il écrivit beaucoup: *Manifeste* contre les Jésuites, *Catéchisme* des Jésuites, *Exhortations aux Princes et Seigneurs du Conseil du Roi pour obvier aux Séditions; Congratulation au Roi pour son heureux Succès contre l'Étranger* (1588). Œuvres de jeunesse: *Colloques d'amour, Lettres amoureuses, Jeux poétiques,* etc. Mais sa grande œuvre est les *Recherches de la France,* ouvrage d'une forte érudition qui constitue une histoire inestimable des mœurs et institutions de la France depuis les origines jusqu'en 1550. Montesquieu y a beaucoup puisé et tous les historiens français savent qu'il ne faut pas s'en passer. Elles sont complétées pour nous par ses *Lettres* qui sont un document très curieux sur les mœurs de la bourgeoisie et en particulier de la magistrature au XVIe siècle.

Pasquier est l'ancêtre du chancelier Pasquier (sous Louis-Philippe I) et par adoption, du duc d'Audiffret-Pasquier.

Guillaume du Vair, prêtre et magistrat qui fut président du Parlement de Provence, garde des sceaux et évêque de Lisieux, fut tenu dans son temps pour un orateur éminent. Comme écrivain nous le connaissons par son *Traité de l'Éloquence française et des raisons pourquoi elle est demeurée si basse*, ouvrage où sont vertement critiqués les défauts des orateurs de ce temps-là: enflure, prolixité, pédantisme, abus des citations (et l'on croirait lire les *Plaideurs* de Racine); par sa *Philosophie morale des Stoïques* que Charron connaissait si bien qu'il évitait de dire qu'il la connût; surtout par son très beau traité de la *Constance et Consolation ès Calamités Publiques*. Du Vair est un stoïque chrétien; il a eu beaucoup d'influence sur Montaigne et l'on peut dire qu'il a fondé en France ce stoïcisme littéraire ou cette littérature stoïcienne que l'on voit percer ou s'étaler dans Montaigne, dans Balzac, dans Corneille, dans Descartes et qui a eu une importance extraordinaire dans l'histoire des idées, des sentiments, des goûts et même des mœurs.

Le Cardinal du Perron est moins austère. Grand ambitieux, grand « arriviste, » comme disent les français aujourd'hui, né protestant, converti au catholicisme, devenu prêtre, évêque, grand aumônier de France et plusieurs fois ambassadeur à Rome, avec les plus grand succès politiques du reste, il fut un homme habile, avisé et heureux. Il était considéré comme le plus grand orateur du temps et l'homme le plus persuasif, ce qui n'est pas toujours la même chose. Le Pape Paul V disait: « Prions Dieu qu'il inspire du Perron; car il nous persuadera tout ce qu'il voudra. » Des

discours célèbres de lui, l'*Oraison funèbre de Ronsard,* l'*oraison funèbre de Marie Stuart,* étaient cités comme les modèles mêmes de l'éloquence. Il a laissé des ouvrages théologiques qui sont encore estimés et un excellent *Traité de la rhétorique française.* Dans sa jeunesse il avait fait des vers légers, d'un tour aisé et fort avenants, par exemple un *Temple à l'Inconstance* qui ressemble à quelque œuvre de Desportes, qui fut infiniment admiré de son temps et que, du nôtre, il n'y a pas lieu de mépriser.

Beaucoup de conteurs à la suite de Rabelais se donnaient pour mission d'amuser honnêtement et même un peu d'autre sorte leurs contemporains. C'étaient Noël du Fail, conseiller au Parlement de Bretagne, qui donnait ses *Discours d'aucuns Propos rustiques, facétieux et de singulière Récréation,* ses *Baliverneries ou Contes nouveaux d'Eutrapel,* ses *Contes et Discours d'Eutrapel.* C'étaient Jean Louveau et Larivey qui successivement donnaient des traductions libres de Straparole, conteur italien du XVe siècle où La Fontaine et Perrault (histoire du Chat botté) devaient puiser plus tard. C'était Guillaume Bouchet qui donnait ses très intéressantes *Sérées,* conversations populaires et en style populaire sur les mœurs et usages du temps. C'était le fécond et divertissant Béroald de Verville, qui, sous le titre resté assez énigmatique de *Le Moyen de parvenir,* donnait une sorte de « Pot pourri, » de *Satyricon* désordonné où se rencontraient les anciens et les modernes, Aristote, Amyot, Calvin, Charlemagne, Assuérus, Arétin, le tout très inégal, fort ennuyeux parfois, assez souvent gai, spirituel, brillant d'imagina-

tion fantastique, mais toujours trop effronté et cynique.

Les mémoires pullulent comme déjà avant 1550: *Mémoires et Correspondance* de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, *Relation du Siège* de Metz de Bertrand de Salignac de la Motte-Fénelon; *Les Dames illustres et les Dames galantes* de Brantôme de Bourdeille, au style piquant, alerte, coloré, spirituel; *Lettres et Mémoires* de Marguerite de Valois, reine de France (fille de Henri II, première femme de Henri IV), au style gracieux, élégant et rare qui glisse vers la préciosité: *Registres* et *Journaux* de Pierre de l'Estoile, très consciencieux, très exact, très précis, d'une écriture courante et facile; Mémoires de Sully sous se titre: *Des sages et royales économies domestiques, politiques et militaires de Henri le Grand; Lettres* du Cardinal d'Ossat, qui sont des mémoires diplomatiques restés classiques jusqu'au XVIII[e] siècle et au delà.

L'histoire comme il arrive toujours marchait de pair avec les mémoires. La Popelinière, consciencieux, scrupuleux et exact, malheureusement mauvais écrivain donnait en 1581 une *Histoire de France de* 1550 *à* 1577; de Thou écrivait en latin une *Historia mei temporis* (depuis 1544 jusqu'à 1607) très documentée, très travaillée; très impartiale aussi et de haute probité; Jacques premier, roi d'Angleterre, essaya vainement par l'entremise de Casaubon de lui faire effacer un passage défavorable à sa mère Marie Stuart. D'Aubigné que nous retrouverons plus loin comme poète et romancier, donnait une *Histoire Universelle* (c'est l'histoire de son temps, mais l'histoire

de tous les pays qu'il connaissait). Cet ouvrage est un peu désordonné, sans plan, sans méthode, surchargé de digressions et d'épisodes, mais souvent extrêmement curieux.

Les traducteurs continuent à être nombreux à cette époque et l'un d'eux est plus qu'un traducteur puisqu'il est un des fondateurs de la langue française. Avant d'arriver à lui mentionnons Amidis Jamyn, le secrétaire de Ronsard qui traduisit en alexandrins l'*Iliade* d'Homère et les trois premiers chants de l'*Odyssée.* Cette traduction de Jamyn fut reprise et mieux faite par Salomon Ceston au commencement du XVIIe siècle.

Jacques Amyot, parfait hélléniste et merveilleux écrivain français a traduit *Daphnis et Chloé* de Longin, les *Vies parallèles de Plutarque,* les *Œuvres morales* du même auteur. Il a admirablement travaillé pour la Renaissance des Lettres. Tout ce goût pour Plutarque d'où sont sorties la moitié des *Essais* de Montaigne et la philosophie de du Vair, et les idées générales de Balzac, et la philosophie morale de Corneille, c'est à Amyot, universellement lu à cause de son excellente manière d'écrire, qu'au moins en partie on le doit. On ne saurait mesurer au juste, mais il est difficile d'exagérer l'influence d'Amyot sur la littérature française. « Le bon Amyot » comme on disait, a certainement eu sa récompense et ajustée à son mérite, de son vivant; car il ne fut rien de moins, après avoir professé à Bourges, qu'abbé de Bellozane, précepteur de Charles d'Orléans (Charles IX), de Henri d'Anjou (Henri III), grand aumônier de France, évêque d'Auxerre, commandeur de l'Ordre du Saint-Esprit et aussi millionnaire qu'il était

possible je crois de l'être à son époque; mais sa grande récompense dont il a pu jouir encore dans son extrême vieillesse est la magnifique page que Montaigne lui a consacrée: « Je donne avec raison, ce me semble, la palme à Jacques Amyot sur tous nos écrivains français, non seulement pour la naïveté et pureté du langage en quoi il surpasse tous autres, ni pour la constance de son long travail, ni pour la profondeur de son savoir, ayant pu développer si heureusement un auteur si épineux et ferré (car on m'en dira ce qu'on voudra, je n'entends rien au grec; mais je vois un sens si bien joint et entretenu en sa traduction, que, ou il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur, ou, ayant par longue conversation, planté vivement dans son âme une générale idée de celles de Plutarque; il ne lui a au moins rien prêté qui le démente ou qui le dédie) mais surtout, je lui sais bon gré d'avoir su trier et choisir un livre si digne et si à propos pour en faire présent à son pays. Nous autres, ignorans, *étions perdus* si ce livre ne nous eût relevés du bourbier; sa merci nous osons à cette heure et parler et écrire; les dames en régentent les maîtres d'école; c'est notre bréviaire. Si ce bonhomme vit, je lui résigne Xénophon pour en faire autant; c'est une occupation plus aisée et d'autant plus propre à sa vieillesse et puis, je ne sais comment il me semble, quoiqu'il se démêle bien brusquement et nettement d'un mauvais pas, que toutefois son style est plus chez soi quand il n'est pas pressé et qu'il roule à son aise. » Et je ne songe pas à rien ajouter au jugement de Montaigne.

Le théâtre de 1550 à 1610 environ a une très

grande importance comme se renouvelant et prenant une direction inattendue. Et ce n'est pas sous l'influence de la Pléiade qu'il opéra cette conversion puisqu'il l'opéra exactement au même temps que Ronsard, mais sous l'influence des mêmes idées qui guidèrent Ronsard et la Pléiade. Jusqu'en 1652 on continua de jouer des mistères; on continua même à en jouer quelques-uns jusqu'à la fin du XVI[e] siècle; mais en 1552 la tragédie parut, la tragédie calquée sur la tragédie grecque et plus encore sur la tragédie de Sénèque. Un peu avant, de tragédie, en latin ou en français, il y avait eu quelques essais, les tragédies latines de Buchanan (vers 1540) le *Jules César* de Muret (en latin), l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze en français (1547) qui est beaucoup plus une tragédie qu'un mistère. Mais en 1552 parut la *Cléopâtre* de Jodelle et quelques années après la *Didon* beaucoup meilleure du même écrivain; en 1553 la *Médée* de La Péruse; puis la *Mort de César* de Jacques Grévin qui était le *Jules César* du Muret mis en français. Puis vint Jean de la Taille, plein de talent avec les *Gabaonites, Saül furieux,* etc. Puis, ou plutôt en même temps que Jean de la Taille, le très considérable Robert Garnier, vrai fondateur de la tragédie classique avec *Porcie, Cornélie, Marc-Antoine, Hippolyte* (Phèdre), *La Troade* (Hécube), *Antigone,* les *Juives, Bradamante* (tragi-comédie). Garnier était un tragique orateur, comme Sénèque, comme du reste les Grecs sont souvent et avait dans le discours, quelquefois dans les répliques, une très grande vigueur. Ses chœurs sont très souvent d'un vrai poète lyrique. Après lui, contemporain de Mal-

herbe, Montchrestien se montra plutôt dramatiste élégiaque. Il a écrit *Sophonisbe*, les *Lacènes*, *David*, *Aman* (Esther), *Hector*, l'*Écossaise* (Marie Stuart). Son vers a une fluidité, une souplesse, très souvent une grâce mélancolique extrêmement intéressantes.

La Comédie ne se renouvela point à partir de 1550 aussi radicalement que le drame sérieux. L'*Eugène* que donna Jodelle la même année que sa *Cléopâtre*, n'est qu'un fableau grivois très analogue à toutes les Farces que l'on donnait au théâtre depuis deux siècles. Jacques Grévin ne fit pas autre chose avec la *Maubertine et les Esbahis*. Il faut remarquer pourtant que Baïf, par son *Taillebras*, imitation libre du *Miles Gloriosus* de Plaute et par son *Eunuque*, imitation libre de Térence, cherche à acclimater en France la comédie latine; et aussi que l'aimable Remi Belleau dans sa *Reconnue* donne un petit roman sentimental, analogue sans doute à mainte et mainte moralité, mais ayant quelque trait aussi de Térence et de Ménandre.

Toutes les comédies que nous venons de citer sont en vers de huit syllabes. Celles dont nous allons faire mention sont en prose à l'imitation de la Comédie italienne, d'où, du reste, elles procèdent. Pierre Larivey, qui était italien et qui avait traduit en français son nom de Giunto était de la famille des Giunti, imprimeurs florentins qui s'était installée à Troyes au commencement du XVIe siècle. Il avait, parait-il, écrit douze pièces; neuf en ont été conservées parmi lesquelles le *Laquais*, la *Veuve*, les *Esprits*, le *Morfondu*, les *Jaloux*, les *Escoliers*, toutes imitées d'auteurs italiens que nous ne

nommerons pas, mais dont l'un, l'auteur de la *Veuve* a un nom trop remarquable pour que nous ne le citions point: Nicolo Buonaparte. Odet de Turnèbe (fils de l'hellèniste) laissa en mourant les *Mécontents*, très comiques et très bien écrits. De François d'Amboise qui fut l'ami de Larivey nous connaissons les *Napolitains*, assez divertissants, de François Perrin les *Escoliers* (celle-ci en vers, en vers de huit syllabes).

Mais, de cette fin du XVI[e] siècle et de tout le siècle du reste, la plus grande figure littéraire est Michel de Montaigne.

Les *Essais* parus pour la première fois au complet en 1588 ont dominé toute la littérature française du XVII[e] siècle et ont été pendant tout ce temps le bréviaire même des lettrés et des gens du monde; ils n'ont pas baissé dans l'estime publique, quoiqu'un peu moins lus peut-être au XVII[e] siècle, au XVIII[e] siècle et dans la seconde partie du XIX[e], ils ont encore une vogue immense qui est même plus grande que jamais. Mélange subtil et heureux de Stoïcisme, d'Épicurisme et de scepticisme gracieux, c'est toute la sagesse antique qui se ramasse dans ce livre exquis et qui y est présenté avec une amabilité, une finesse et un esprit incomparables et dans une langue toute *inventée,* presque continuellement métaphorique, mais faite de métaphores fraîches et neuves, jaillissant spontanément de l'imagination la plus féconde, la plus ouverte et la plus riante. Et la sensibilité, quoiqu'on en ait dit, ne lui fait pas défaut. Il a une admiration amoureuse pour les héros de la volonté et de la grandeur d'âme et ces héros il les trouve non pas seulement dans Plutarque où il les admira

de tout son cœur, mais à côté de lui, dans le peuple, dans les villages, dans son jardin où il ne les admire pas moins: « *Regardons à terre.* Les pauvres gens que nous y voyons épandus, la tête penchante après leur besogne qui ne savent ni Aristote, ni Caton, ni exemple, ni précepte, de ceux-là Nature tire tous les jours des effets de conscience et de patience plus purs et plus roides que ne sont ceux que nous étudions si curieusement en l'école. . . . Celui-là qui fait mon jardin, il a ce matin enterré son fils ou son père. . . . Ils ne se couchent que pour mourir. » Il faut dire sans doute, comme Voltaire:

> Montaigne, cet auteur charmant
> Tour à tour *profond et frivole*
> Dans son château, paisiblement,
> Loin de tout censeur malévole
> Doutait de tout impunément
> Et se moquait très librement
> Des bavards fourrés de l'école.

Mais il faut dire aussi, avec Henri Estienne: « Tout son livre est un séminaire de belles et nobles sentences. »

Il a eu pour ennemis principaux Pascal, Bossuet et Malebranche. Pascal, nourri de Montaigne, du reste, comme il se voit assez par les *Pensées*, redoutait son scepticisme nonchalant et élégant comme très dangereux pour la foi et n'aimait point non plus un auteur qui parle toujours de lui et qui a le « sot projet de se peindre. » Bossuet, plus encore que le scepticisme, redoutait la sagesse antique qui, plus séduisante encore dans Montaigne que dans les anciens, menaçait de remplacer dans les esprits la sagesse chrétienne et la foi. Malebranche était choqué d'un défaut de Montaigne

qui est véritable, à savoir une certaine suffisance, ou plutôt le manque à peu près complet d'humilité; et son jugement encore que peu favorable, vaut, par sa finesse, qu'on le cite ici: « *L'air du monde* (l'air mondain) et *l'air cavalier*, soutenus de quelque érudition font un effet si prodigieux sur l'esprit, qu'on l'admire souvent et qu'on se rend presque toujours à ce qu'il décide, sans oser l'examiner, quelquefois sans l'entendre. . . . Il s'est fait un *pédantisme à la cavalière*. . . . Il n'a pas travaillé à se faire l'esprit juste ou pour le moins il n'y a pas réussi. . . . Si c'est un défaut de parler souvent de soi c'est une effronterie ou plutôt une espèce de folie que de se louer à tout moment, comme fait Montaigne. . . . Il me paraît encore plus fier et plus vain quand il se blâme que quand il se loue, parce que c'est un orgueil insupportable que de tirer vanité de ses défauts ou bien de s'en humilier. » Et tout cela est très vrai mais n'empêche point Montaigne d'être un sage très spirituel, ce qui est si rare, et très aimable, d'être l'homme que, selon le mot de Madame du Deffand on voudrait bien avoir pour voisin de campagne. Quant à son génie proprement littéraire, Malebranche le reconnaît lui même en termes magnifiques: « Il avait peu de mémoire; encore moins de jugement . . . mais c'est la *beauté*, la *vivacité* et l'*étendue de l'imagination* qui le fait passer pour bel esprit. . . . En prenant beauté d'imagination pour beauté d'esprit on peut dire que Montaigne avait l'esprit beau et même extraordinaire. On voit dans son livre un caractère d'originalité qui plaît infiniment. Tout copiste qu'il est, il ne sent point son copiste et son imagination forte et hardie donne

toujours le tour d'originalité aux choses qu'il copie. Il a enfin ce qu'il est nécessaire d'avoir pour plaire et imposer. . . . Ce n'est point en convainquant la raison qu'il se fait admirer de tant de gens; mais en leur tournant l'esprit à son avantage par la vivacité toujours victorieuse de son imagination dominante. »

On ne peut guère séparer Montaigne de son disciple Charron. Il faut dire disciple parce que Charron a beaucoup pratiqué Montaigne et tire beaucoup de lui, comme de Du Vair, étant de ceux qui aiment beaucoup à prendre leur bien dans celui des autres, mais il ne faudrait pas croire pour autant que Charron fût un sophiste ou un sceptique. Il est le plus convaincu des hommes et, tout à fait comme Pascal il s'empare déjà des arguments de Montaigne pour les tourner au profit et à l'actif de la religion qu'il veut prouver. Charron est *toujours*, dans tous ses écrits un apologiste de la religion catholique aussi bien dans ses *Discours chrétiens contre la Ligue* (1589) que dans son livre didactique les *Trois Vérités* (un seul Dieu, une seule religion, la chrétienne, une seule église, la catholique) que dans son œuvre capitale la *Sagesse* où il traite: 1° de l'homme et de la vie humaine; 2 de la manière de s'affranchir des erreurs et des préjugés; 3° des quatre vertus cardinales: Prudence, Justice, Force, Tempérance. Charron, qui, à cause de ses emprunts non déclarés, s'est acquis la réputation d'un simple reflet, est beaucoup plus original qu'il ne passe pour l'être et est un philosophe chrétien et un moraliste chrétien très agréable à lire qui annonce Balzac et qui n'est point au dessous de ce qu'il annonce.

. . . . . .

A partir de 1610, Malherbe qui n'était plus jeune, étant né en 1555, commença à écrire. Il avait auparavant donné quelques vers dans le goût italien et du reste traduits de l'italien. En 1610 après avoir beaucoup réfléchi il apportait une manière nouvelle et une poétique nouvelle. Ne nous y trompons pas cependant: *Malherbe est le continuateur de l'école classique et à ce titre un successeur direct de Ronsard,* et c'est lui qui tient la chaîne entre la première école classique et la seconde, entre la Pléiade et l'École de 1660, chaîne qui pour n'avoir pas été vue ni reconnue par les hommes de 1660 n'en est pas moins certaine et incontestable. Seulement, Malherbe s'il continue corrige aussi; Malherbe c'est *Ronsard continué, Ronsard corrigé, Ronsard perfectionné.*

Malherbe est Ronsard continué en ceci que Ronsard a voulu les grands genres littéraires à la place des colifichets honorés en 1540 et que Malherbe sur ce point est absolument de son avis. Malherbe est Ronsard continué en ceci que Ronsard a voulu l'imitation de l'antiquité et que Malherbe l'imite très souvent. Malherbe est Ronsard continué en ceci que Ronsard a préconisé la mythologie et que Malherbe l'accepte. Malherbe est Ronsard continué en ceci que Ronsard voulait des rythmes nouveaux, plus amples, plus larges, plus sonores et que Malherbe est absolument de son avis. On voit la part énorme de *Ronsard accepté* qui est dans Malherbe.

Mais Malherbe est Ronsard corrigé en ceci que l'imitation de l'antiquité, Malherbe la trouve trop grande et trop servile dans Ronsard, et il veut la contenir dans de justes bornes et il s'impatiente

de la voir continuelle et de là sa boutade si souvent citée: « Au Diable l'antiquaille! » Malherbe est Ronsard corrigé en ceci qu'il accepte les rythmes nouveaux, mais non pas tous, Ronsard en ayant essayé à foison et lui, croyant que ce travail de tâtonnement doit avoir servi précisément à trouver les cinq ou six cadres rythmiques accommodés à l'oreille française, auxquels on devra désormais se tenir. Libéral du reste en cela; car on le voit accepter, pour une chanson, il est vrai, jusqu'au vers de neuf syllabes, timidement hasardé, une seule fois par Ronsard. Malherbe est Ronsard corrigé en ceci qu'il y a une réforme fondamentale de Ronsard, que, cette fois, il repousse absolument: la création d'une langue poétique distincte de la prose. Malherbe veut qu'on parle en vers la langue de la prose elle-même, que les vers, comme on dira plus tard, soient beaux comme de la belle prose. Par boutade, il ira jusqu'à dire que c'est des crocheteurs du port au foin qu'il faut apprendre la langue. En conséquence pas de mots composés, pas de mots nouveaux, soit tirés des langues antiques, soit tirés de l'ancienne langue française, soit tirés des dialectes provinciaux (« dégasconnons la langue ») soit tirés des langues techniques. Quant aux inversions, il en maintient l'usage sans en abuser pour son compte, et en ceci (les permettre sans en permettre l'abus) il me paraît dans la vérité, malgré l'opinion des romantiques de 1830, à qui l'on peut opposer Victor Hugo, qui s'en permet très souvent.

Enfin Malherbe est Ronsard perfectionné en ceci que certaines idées très justes de Ronsard il les pousse plus loin que lui et leur donne tout leur juste

développement. Ronsard avait trouvé la versification trop lâche et trainante, trop voisine de la prose (ici il s'agit de versification et non de langue): Malherbe la veut plus serrée, plus rigoureuse, plus ferme que ne l'avait voulu Ronsard lui-même; il ne veut ni strophes abandonnées et décousues, ni rimes faibles, ni enjambements, ni hiatus. Ici il est dans le même sens que Ronsard, mais il vise et il va à une perfection plus grande; ici il est à Ronsard ce que les Parnassiens de 1860 seront aux Romantiques de 1830. Exemple de la rigueur avec laquelle Malherbe poursuit les négligences de versification ou ce qui lui paraît tel. *Commentaire de Malherbe sur Desportes:* « *Vue* et *pourvue,* rime mauvaise parce qu'elle est du simple au composé. » *Sens* et je *sens.* Cette rime ne vaut rien. (Il ne dit pas pourquoi.)

O propos qui sonnez toujours en mes oreilles.

« Mauvaise césure » (il a raison parce qu'il n'admet que les césures du milieu, et que la césure du milieu séparant *toujours* de *sonnez* auquel il est intimement uni par le sens, elle est mauvaise; mais notre oreille moderne admet deux césures, ce qui fait un vers ternaire et nous scandons ainsi:

O propos—qui sonnez toujours—en mes oreilles;

et nous trouvons le vers charmant).

Et ne fuis rien tant que mon bien.

« S'il y a quelque césure en ce vers elle est sans doute après la quatrième syllabe; voilà pourquoi il faut se garder d'y rimer (*rien, bien*) comme fait ici Desportes » (Il aurait raison si l'on était forcé de mettre le repos après *rien,* mais on peut le

mettre après *tant* et alors il n'y a plus rime de la césure avec la fin du vers.)

Faisant recacher ceux qui déjà paraissaient.

« Très mauvaise césure. » (Malherbe a raison; car *ceux qui* étant intimement unis par le sens et même ne formant à vrai dire qu'un mot, la césure est forcément après *recacher*, et le vers est fait de cinq syllabes d'abord et de sept ensuite, ce qui est la coupe la plus inharmonieuse qui se puisse.)

Qu'on ne peut approcher seulement du penser.

« Rime au milieu, vicieux » (c'est-à-dire le milieu du vers rime avec la fin, ce qui est vicieux. Il a raison).

« *Patrie* et *Vie*. Rime mauvaise (c'est-à-dire pauvre; il n'y a pas de consonne d'appui. Ce qui rime à *vie* c'est *suivie ;* ce qui rime à *Patrie*, c'est meurtrie).

J'en voudrais mille et mille, afin de pouvoir mieux
Recevoir . . .

« Vers mal finis » (c'est-à-dire que le premier enjambe sur le second; Malherbe proscrit les enjambements).

Qui veut fermer l'entrée aux plus justes pensées.

« Rime au milieu du vers. »

Depuis je n'ai vécu que comme elle a voulu.

« Rime au milieu du vers. »

Après l'orage épais le temps clair fait retour
Et le désespéré s'éjouit à son tour.

« Simple et composé » (l'auteur fait rimer le mot simple avec le mot composé c'est-à-dire le même mot avec le même mot).

Il faut qu'en voyant bien mon malheur préparé.

“ Mauvaise césure. » (Je ne suis pas de l'avis de Malherbe. *Bien* n'est pas lié par le sens à *mon malheur* mais à *voyant* et la voix se repose sur *bien* et par conséquent la césure est bien, correctement, au milieu du vers.)

Car un tout tel destin que le vôtre s'apprête.

« Mauvais repos. » (Il a raison; *tel que* sont intimement unis, même séparés par un mot et *un tel destin que le vôtre* forme bloc et par conséquent la césure est après *vôtre* et est irrégulière.)

Malherbe n'admet pas la rime du milieu d'un mot avec la fin du vers, même quand cette rime n'est qu'unerime « normande, » c'est-à-dire la rime d'un mot où la dernière consonne est sourde, avec un mot où la dernière consonne est sonore, et c'est-à-dire enfin, une rime qui n'est que pour les yeux et non pour les oreilles; et il note du mot « rime à demi vers » ce vers de Desportes:

Je veux avec le *fer* son portrait *effacer*.

Il n'aime pas que l'on rime *heures* et *mesures*, parce que prononcer *hures* est prononciation gasconne.

O temps qui du haut ciel la vitesse mesures
Las! retourne, disais-je, à mesurer les heures.

« Rime provençale ou gasconne d'une diphtongue avec une voyelle. » Quelquefois même à cause des différences de prononciation d'un siècle à l'autre nous ne comprenons pas ses observations:

Oh! comme en ces discours mon esprit se distille!
Le jour trop clair me force à sortir de la ville.

« Mal rime, » dit-il. Pour les Français d'aujourd'hui la rime est parfaite. La raison de Malherbe c'est que, probablement, il prononçait soit *ville* soit

distille autrement que les Français d'à présent ne le prononcent.

Telle était la sévérité minutieuse de Malherbe en fait de versification.

Et tels sont les principaux traits de l'enseignement poétique de Malherbe. La définition célèbre que Boileau a donnée de la réforme de Malherbe est presque entièrement juste en soi, mais elle est incomplète. Elle est presque entièrement juste en soi:

Enfin Malherbe vint et *le premier* en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence.

Inexact. Il s'en faut qu'il ait été le premier à faire sentir une juste cadence dans les vers; mais sa cadence est plus régulière que celle de ses prédécesseurs.

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Très exact. La place des mots, même quand il fait une inversion et surtout peut-être quand il en fait une, est admirablement heureuse dans Malherbe.

Et réduisit la Muse aux règles du devoir.

Très exact. Malherbe « ce tyran des mots et des syllabes » comme on a dit de lui, fut un maître impérieux de l'inspiration, ne lui permit ni écarts, ni négligences, ni nonchalances.

Par ce sage écrivain la langue *réparée*.

Très exact. Un *redressement* de la langue, un bel effort pour ramener la langue, des dialectes, des langues antiques, des langues étrangères (italien surtout) où elle s'égarait, *à elle-même,* à son fond propre, ce fut l'œuvre principale de Malherbe.

N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.

Très exact. Malherbe est proprement musicien; il a l'oreille très juste et les duretés, assez fréquentes dans Ronsard et même dans Desportes, ne se trouvent plus chez lui.

> Les stances avec grâce apprirent à tomber.

Très exact. Les *chutes de strophes* dans Malherbe sont infaillibles et sont une de ses plus grandes beautés.

> Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Nous avons assez dit par avance combien ceci est exact.

> . . . aimez sa pureté
> Et de son tour heureux imitez la clarté.

Très exact. Malherbe ne trouvait jamais les autres assez clairs et ne se trouvait jamais assez clair lui-même et il a réussi à l'être parfaitement et il a habitué et comme forcé les autres à le devenir.

Boileau a donc à très peu près pleinement raison dans ce qu'il dit de Malherbe. Seulement il n'a envisagé que son rôle de réformateur de la langue et de la versification. Il ne l'a pas envisagé sous ses autres aspects que nous avons indiqués plus haut, comme partisan de l'imitation de l'antiquité, comme partisan de la mythologie, comme partisan des grands genres littéraires, comme partisan d'une certaine élévation de l'art poétique, comme tendant au grand; et c'est pour cela qu'il l'a pris pour un pur et simple ennemi de Ronsard, alors qu'il en est le continuateur, le continuateur dédaigneux, le continuateur qui le corrige, le continuateur qui le dépasse et qui le perfectionne, mais enfin, le continuateur, de telle sorte qu'il

est le *second fondateur* et, c'est sa vraie définition, le *second créateur de l'École classique.*

Voilà ce qu'il a été comme critique ou si l'on veut comme *professeur.* Comme créateur il a fait, en très petit nombre les plus beaux vers du monde, exactement encore comme un « Parnassien » de 1860 parce qu'il travaillait énormément ses vers, dix fois sur le métier remettant son ouvrage et visant toujours au plus parfait de la perfection si je puis dire. Ses grandes odes sont merveilleuses de belle ordonnance, de mouvement non précipité, mais ferme et sûr, de noblesse et de majesté. Ses stances sont gracieuses et souples, ses chansons sont parfois charmantes. Ce qu'on n'a pas mis assez en lumière c'est son *pittoresque* qui n'est pas rare et qui est d'une qualité qui, elle, est très rare. On connaît la première strophe de l'élégie aux *Ombres de Damon.*

L'Orne, comme autrefois nous reverrait encore
Ravis de ces pensers que le vulgaire ignore
Égarer sur ces bords nos pas et nos discours,
Ou, couchés par les fleurs comme étoiles semées,
Rendre en si doux ébats nos heures consumées
Que les soleils nous seraient courts.

On cite aussi ces vers:

La moisson de nos champs laissera la faucille,
Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Mais on connaît moins cette comparaison toute dans le goût homérique et dans le plus grand goût d'Homère:

Tel qu'à vagues épandues
Marche un fleuve impérieux,
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux.
Rien n'est sûr en son rivage;
Ce qu'il trouve il le ravage,

Et trainant comme buissons
Les chênes et les racines
Ôte aux campagnes voisines
L'espérance des moissons.

On connaît moins encore je crois, ces stances toutes pleines du sentiment de la nature, mêlé au sentiment de tendresse pour une personne aimée. *Pour Alcandre au retour d'Orante à Fontainebleau :*

Avecque sa beauté toutes beautés arrivent,
Ces déserts sont jardins de l'un à l'autre bout,
Tant l'extrême pouvoir des grâces qui la suivent
Les pénètre partout.

Ces bords en ont repris leur verdure nouvelle,
L'orage en est cessé, l'air en est éclairci,
Et même ces canaux ont leur course plus belle
Depuis qu'elle est ici.

Et l'on ne voit cité nulle part cette chanson si curieuse, si éloignée de la solennité des Odes et qui montre combien Malherbe a le talent souple et est éloigné d'être l'homme d'un seul genre, puisqu'elle pourrait être signé de Ronsard, de Joachim du Bellay ou de Rémi Bellcau:

Sus, debout, la merveille des belles
Allons voir sur les herbes nouvelles
Luire un émail dont la vive peinture
Défend à l'art d'imiter la nature.
L'air est plein d'une haleine de roses,
Tous les vents tiennent leurs bouches closes,
Et le soleil semble sortir de l'onde
Pour quelque amour plus que pour luire au monde.
. . . .
. . . .
Près de nous, sur les branches voisines
Des genêts, des houx et des épines,
Le rossignol déployant ses merveilles
Jusqu'aux rochers donnera des oreilles.

Il abonde ainsi en vers exquis. Je ne puis pas le quitter sans citer encore:

Tout le plaisir des jours est dans leurs matinées
La nuit est déjà proche à qui passe midi.

Il a ses défauts. Il est froid, très souvent, comme l'ont été (encore) les Parnassiens de 1860, parce que le travail acharné amène la perfection de la forme, mais brise l'élan. Il a, lui si sévère pour les phrases toutes faites, des banalités d'expression devant la répétition desquelles il ne recule pas (« le Croissant, les Palmes idumées, » etc.). Il n'est pas exempt d'emphase. Mais il a de l'imagination; il est musicien excellent et il a infiniment de goût. Il a créé définitivement l'instrument de la poésie classique; et il a fondé pour ainsi dire le goût classique par ce principe qui est évidemment le sien et qui peut être donné comme le résumé de tout ce qu'il a écrit, *qu'il ne faut pas d'imagination artificielle;* qu'il ne faut pas, par conséquent, de banalité, de lieu commun, d'expressions toutes faites, d'emprunts, non plus, ni de plagiats, ni de démarquages, ni d'imitation servile ou superstitieuse de qui que ce soit. S'il s'était aperçu que la mythologie est précisément, de toutes les imaginations artificielles, l'imagination la plus artificielle, il aurait fondé *complètement* le goût classique et l'aurait préservé de la plus tenace de ses erreurs.

Ses ouvrages en prose sont écrits d'un style fermé, vert et dru qui est des meilleurs, point trop métaphorique, ce qui est le défaut des prosateurs de son temps, mais qui connaît cependant à la rencontre ou plutôt à leur place les images *naturelles* et fortes. En prose (mais il faut dire que ses œuvres en prose sont des lettres) il semble affecter quelquefois les locutions populaires. Vaugelas l'en blâme et suppose assez spirituellement

que c'était une habileté pour faire éclater d'autant plus la magnificence de son style poétique.

Il a été admiré de ses contemporains autant qu'il s'admirait lui-même, ce qui à coup sur n'est pas peu dire. (Entre mille traits de la hauteur de l'estime où il était de lui-même, à une dame qui lui disait: « Il faut que je vous lise les plus beaux vers du monde que vous ne connaissez pas, » il répondait: « Je vous demande pardon, Madame, je les connais; car si ce sont les plus beaux vers du monde, ils sont de moi et partant je les connais. ») Il a été vénéré comme un dieu par ses disciples: Racan, Maynard, Colomby. Plus tard il a été salué par l'École de 1660 comme le grand ancêtre de qui l'on procède et que l'on ne dépassera pas. Non seulement Boileau, comme on l'a vu, mais La Fontaine ce qui est plus flatteur, le mettent au rang des dieux. De Malherbe et Racan, La Fontaine dit:

> Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre
> Disciples d'Apollon, nos maîtres pour mieux dire.

ce qui, sans peut-être que La Fontaine y songe, est à la fois modeste et très hautain; car c'est dire: il y a quelque chose de plus beau que d'être héritier et rival d'Horace et disciple d'Apollon, c'est d'être le maître de La Fontaine. De Malherbe et Racan, La Fontaine écrira encore:

> Malherbe avec Racan parmi les chœurs des anges
> Ont emporté leur lyre et j'espère qu'un jour
> J'entendrai leurs concerts au céleste séjour.

Le dix-huitième siècle en parla peu, ce qui s'explique par le peu de cas qu'il faisait de la poésie lyrique. Jean-Baptiste Rousseau pourtant l'a

mentionné, naturellement comme son maître. Au dix-huitième siècle les grands lyriques se sont passés de lui; mais toute la critique universitaire l'a tenu en haute estime. Il a eu ses ennemis; d'abord les auteurs qui se rattachaient encore à Ronsard ou ne voulaient pas s'en détacher, Mademoiselle de Gournay, par exemple, qui l'appelait fort plaisamment « docteur en négative »; ensuite les auteurs qui sentaient inconsciemment qu'il se serait moqué d'eux, comme l'ampoulé Balzac qui écrivait: « Vous vous souvenez du vieux pédagogue de la cour qu'on appelait autrefois le tyran des mots et des syllabes et qui s'appelait lui-même, quand il était de bonne humeur, le grammairien en lunettes et en cheveux gris. N'ayons point dessein d'imiter ce que l'on compte de ridicule de ce vieux docteur; notre ambition se doit proposer de meilleurs exemples. J'ai pitié d'un homme qui fait de si grandes différences entre *pas* et *point*, qui traite l'affaire des *gérondifs* et des *participes* comme si c'était celle de deux peuples voisins l'un de l'autre et jaloux de leurs frontières. Ce docteur, en langue vulgaire avait accoutumé de dire que, depuis tant d'années, il travaillait à dégasconner la cour et qu'il n'en pouvait venir à bout. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une période et l'an climatérique l'avait surpris délibérant si *erreur* et *doute* étaient masculins ou féminins. Avec quelle attention voulait-il qu'on l'écoutât quand il dogmatisait de l'usage de la vertu des participes . . . »

Valincour, l'ami, pourtant, de Racine et de Boileau, trouvait Malherbe, non pas trop froid ou trop sage, mais « extravagant » et plein d'imagina-

tions insensées, tout en reconnaissant qu'il était un excellent joueur de luth.

André Chénier, tout au contraire de Valincour, et, à mon avis, beaucoup plus sensément, lui reproche une certaine stérilité d'invention et commentant son Ode à Marie de Médicis venant épouser Henri IV, il dit avec un goût et un savoir bien justes et fins de la véritable poésie lyrique: « Au lieu de cet insupportable amas de fastidieuse galanterie dont il assassina cette pauvre reine, un poète fécond et véritablement lyrique, en parlant à une princesse du nom de Médicis, n'aurait pas oublié de s'étendre sur les louanges de cette famille illustre qui a ressuscité les lettres et les arts en Italie et de là en Europe. Comme elle venait régner en France, il en aurait tiré un augure favorable pour les arts et la littérature de son pays. Il eût fait un tableau court, pathétique et chaud de la Barbarie où nous étions jusqu'au règne de François I. Ce plan lui eût fourni un poème grand, noble, varié, plein d'âme, et d'intérêt le plus flatteur pour une jeune princesse, surtout s'il eût su lui parler de sa beauté moins longuement et d'une manière plus simple, plus vraie, plus naïve qu'il ne l'a fait. Je demande si cela ne vaudrait pas mieux pour la gloire du poète et pour le plaisir du lecteur. Il eût peut-être appris à traiter l'Ode de cette manière s'*il eût mieux lu, étudié, compris la langue et le ton de Pindare qu'il méprisait beaucoup au lieu de le connaître un peu.* De sorte que voilà Chénier qui reproche à Malherbe de *n'être pas assez classique* et il a raison. Très évidemment, Chénier voudrait un Malherbe qui, avec la forme de Malherbe fût aussi

savant en antiquité que Ronsard et il a raison. Ailleurs il dit: « C'est un gentilhomme lyrique qui s'entend admirablement à draper son *court manteau* et qui laisse voir jusque dans sa pauvreté bien de la distinction et de la noblesse naturelle. »

De nos jours, les Français lisent peu Malherbe, ne lisant rien si ce n'est des auteurs du jour; mais leurs professeurs leur enseignent unanimement à admirer Malherbe comme un poète au moins très considérable. Il est essentiel cependant de mentionner que M. Ferdinand Brunot ne lui trouve aucune valeur.

Les disciples de Malherbe furent, comme je l'ai dit, Racan, Maynard et Colomby. De Colomby je ne dirai rien, car, avec un certain talent de forme il n'a été que le singe de Malherbe et jamais on ne vit imitation plus servile ni manque d'originalité plus complet. Maynard est meilleur. Il avait un talent de versificateur très habile et très savant. C'est lui qui, renchérissant sur Malherbe, mais du reste éclairé par son exemple même, prescrivit dans les stances de six vers un repos après le troisième, et dans la strophe de dix vers octosyllabiques, outre le repos après le quatrième vers, un demi repos après le septième. Malherbe définissait très bien son genre de talent en disant: « Aucun de mes élèves ne fait aussi bien les vers; mais il manque de force. » Il a eu une sorte de primauté dans l'épigramme et il en est de lui qui sont caustiques jusqu'à en être corrosives. Du reste, ayant peu réussi à Paris et s'étant retiré dans un petit office judiciaire de son pays d'Auvergne, il était affreusement morose et aigri. Ces Odes, très froides, sont quelquefois

d'un très beau tour; ses Chansons ne sont guère lyriques, mais elles sont spirituelles. Il était capable d'être élégiaque et de l'être même d'une façon singulièrement remarquable comme dans la *Belle Vieille.* Les Français citent encore, et très souvent, huit vers de lui, quatre de la Belle Vieille:

> Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête;
> Huit lustres ont suivi le jour où tu m'as pris,
> Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
> Sous des cheveux chatains et sous des cheveux gris.

et quatre qui sont une inscription qu'il avait fait placer au dessus de la porte de la maison qu'il habitait, vieux et lassé, dans sa petite ville:

> Las d'espérer et de me plaindre
> De la cour, des grands et du sort,
> C'est ici que j'attends la mort
> Sans la désirer ni la craindre.

Racan est un beaucoup plus grand homme. On a déjà vu que les hommes de l'École de 1660 le mettent au même rang que Malherbe. Boileau a même été plus loin et, sans le mettre à la hauteur d'Homère, il a rapproché son nom de celui d'Homère.

> Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
> Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère.

Il faut rabattre un peu de ces hyperboles poétiques; mais il est incontestable que Racan fut un vrai poète et tout près d'être un grand poète. Honoré de Bueil, Marquis de Racan, était né à la Roche Racan en Touraine, l'année 1589. Il alla très jeune à la cour; il fut page, puis officier, s'engoua de Malherbe jusqu'à une sorte de culte religieux, fit des vers que Malherbe trouva bons, mais insuffisamment travaillés (« il ne travaille pas assez

ses vers. . . . C'est un hérétique en poésie. » C'est-à-dire: il se permet d'avoir une autre manière que moi) et, à la mort de Malherbe, c'est-à-dire en 1628, il se retira dans ses terres, pour n'y rien faire, ce qui fut certainement sa passion dominante. Il fut de l'Académie Française dès sa fondation (1635) et vécut assez pour voir la jeune école de 1660 prendre Malherbe et Racan pour ses guides et maîtres et les proclamer comme tels, ce qui dut le rendre très heureux; car il n'y a pas de plus grande joie pour un vieillard, après avoir été oublié par la première génération qui le suit, que d'être ressuscité par la seconde. Il mourut un peu plus qu'octogénaire en 1670. .

Il a traduit des Psaumes comme ont fait presque tous les poètes du XVIIe siècle et souvent avec une largueur et presque une puissance singulières. Mais ce sont ses *Bergeries* et ses *Stances* qui sont d'un maître. Il a le sentiment de la nature plus qu'aucun des poètes du XVIe siècle et plus (La Fontaine excepté) que tous les poètes du XVIIe siècle et il a une sensibilité tout à fait originale et personnelle. Il est proprement *virgilien* et il n'y a pas, sans doute, de plus grand éloge à faire d'un poète. C'était une âme et une âme charmante. Sa forme, un peu molle quelquefois est d'une souplesse aimable et d'une admirable pureté. Il est l'homme qui annonce et qui *contient*, pour ainsi parler, La Fontaine, plus qu'aucun poète français et il n'y a guère d'éloge, à ce que je crois, qui soit plus grand. Racan a laissé des *Mémoires sur la Vie de Malherbe* qui sont du plus grand intérêt pour l'histoire littéraire.

Le Président Jeannin était un familier de Mal-

herbe. Avocat au barreau de Dijon, renommé pour son éloquence, député du Tiers État aux États-Généraux de Blois, en 1576, conseiller puis Président du Parlement de Dijon, mêlé comme confident du duc de Mayenne à toutes les affaires du temps et y jouant le rôle le plus honorable, conseiller et ami d'Henri IV, très haut et très noble caractère. Il a laissé un ouvrage d'histoire diplomatique intitulé *Négociations* avec des *Œuvres mêlées* contenant des écrits politiques, des discours, etc. Son nom est inséparable de celui de Malherbe, quoiqu'il n'ait pas été son disciple; mais il a été tout à fait son ami. Malherbe l'estimait très haut et l'aimait fort. Cependant il gardait sa hauteur de caractère et quelqu'un étant venu demander dans l'appartement de Malherbe, « Monsieur le Président » Malherbe lui dit: « Sachez, s'il vous plaît, qu'il n'y a ici d'autre président que moi. »

Quoiqu'il y ait peu d'hommes qui se soient plus détestés que Malherbe et Régnier réciproquement et quoique Régnier, très original, soit à part, on doit rattacher Régnier à l'école de Malherbe parce qu'il est classique, en son fond et même dans une certaine mesure en sa forme. Il a beaucoup pratiqué l'antique, à savoir Horace, Perse, Juvénal et même Virgile; il parle en humaniste très souvent, c'est-à-dire par allusions à des passages d'auteurs anciens qu'il faut avoir dans la mémoire pour le comprendre; enfin, quoique très capable d'images fortes et vives il a ce vers ferme, vigoureux, solide, voisin de la prose et qui ne s'en distingue que par la netteté plus grande du dessin et la concision plus impérieuse. Ce

qu'il a du romantique, si l'on veut, c'est l'audace du tableau, de la peinture et la crudité de l'expression. Boileau qui se trompe si souvent sur les écrivains de son siècle ne s'est pas trompé sur lui et l'a très exactement caractérisé dans les vers célèbres:

De ces maîtres . . .

c'est-à-dire des satiriques latins . . .

De ces maîtres savants disciple ingénieux,
Régnier, seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style rare a des grâces nouvelles.
Heureux, si ses écrits, craints du chaste lecteur
Ne se sentaient des lieux où fréquentaient l'auteur;
Et si du ton hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques.

Et notez encore que si le classique Boileau faisant l'historique de la Satire en France a très bien songé à Régnier et a complètement oublié d'Aubigné, cela marque que Régnier est un classique.

Régnier a fait surtout des satires morales, flagellant ou bernant les hypocrites (Macette), les courtisans serviles, les défauts (moraux) des mauvais écrivains, les fâcheux et importuns, etc.; une seule satire proprement littéraire contre Malherbe et ses prétentions à régenter le Parnasse et ses règles jugées trop étroites. Régnier, avec grande raison, voulait maintenir dans les vers une certaine liberté de coupes et d'enjambement et maintenir la liberté de l'hiatus. Outre ses satires, il a fait beaucoup d'épigrammes, dont quelques-unes sont excellentes, des épîtres, des élégies, quelques sonnets. Il avait un caractère extrêmement indépendant et était le contraire d'un poète de cour. C'est certainement à son exemple que Boileau jeune dira:

Je suis rustique et fier et j'ai l'âme grossière

car Régnier disait:

. . . Je suis mélancolique,
Je ne suis point entrant ; ma façon est rustique . . .
Je n'ai point tant d'esprit pour tant de menterie,
Je ne puis m'adonner à la cajolerie,
Selon les accidents, les humeurs et les jours
Changer, comme d'habit tous les mois de discours.

Alfred de Musset l'a fort bien peint dans ce croquis qui est resté à bon droit célèbre:

Que dirait-il de nous ce grand traîneur d'épée
Ce rêveur qui prenait les vers à la pipée . . .
L'esprit mâle et hautain dont la sobre pensée
Fut dans ces rudes vers librement cadencée
Ôtez votre chapeau, c'est Mathurin Régnier,
De l'immortel Molière immortel devancier;
Qui ploya notre langue et dans sa cire molle
Sut pétrir et dresser la romaine hyperbole.

Il était le neveu du poète Desportes et sa haine contre Malherbe provenait en grand partie du mépris pour Desportes que Malherbe avait été très loin de cacher.

. . . .

Malgré son importance historique il ne faut pas croire que cette école de Malherbe, ni même Malherbe lui-même, ait eu la moindre influence en son temps (1610-1630) ; c'est plus tard qu'elle en a pris et en a gardé, plus tard c'est-à-dire à partir de 1660. Mais abstraction faite d'elle, toute la période de 1610 à 1660 est très nettement *romantique,* si comme il est naturel qu'on le fasse, on appelle romantique les littératures où la sensibilité, l'imagination le caprice et la fantaisie prédominent sur le goût de la vérité et de la mesure; si comme il est juste encore, on appelle romantiques les littératures où le culte

de l'antiquité et de la tradition disparaît, si, comme il est encore assez raisonnable, on appelle romantiques les littératures où l'inspiration des littératures étrangères est plus complaisamment accueillie que celle des littératures antiques. À le prendre à ces trois égards, il y a eu en France un premier romantisme qui a régné presque pleinement, presque sans partage de 1610 à 1660. La littérature de 1610-1660 est une littérature de sentiment et d'imagination brillante, puissante quelquefois; elle est une littérature de fantaisie abandonnée et quelquefois désordonnée; elle est une littérature qui oublie on peut dire complètement la tradition antique et la tradition française de la Pléiade, jusque là, sur ce dernier point, qu'elle *enterre* la Pléiade et la tient non seulement pour morte mais pour n'ayant jamais existé; elle est une littérature qui subit ou qui au moins accepte l'influence espagnole et l'influence italienne: influence espagnole: Perez, madrilène exilé qui vit alternativement en France et en Angleterre et qui répand en France le *cultisme* de Gongora et l'*euphisme* de Lilly, c'est-à-dire la préciosité et le langage fleuri et quintessencié; plus tard Montemayor dont la *Diane* eut en France une popularité immense;—influence italienne: Marino (appelé en France Le Cavalier Marin), auteur de l'*Adone* (Adonis) qui mit à la mode le *concetto* c'est-à-dire le trait ou la pointe, continuels, qui trouve Malherbe « un poète sec, » qui est l'ami de du Bartas, de Voiture, de Balzac, de Scudéri, des dames de l'Hôtel de Rambouillet et qui est à la mode pendant vingt ans d'une façon extraordinaire.

Tels sont les principaux traits du romantisme de 1630.

Pour commencer par les poètes, Agrippa d'Aubigné, le grand batailleur huguenot, ami d'Henri IV et qui ne lui pardonna jamais d'avoir abjuré le protestantisme, est, comme l'a très bien appelé Sainte-Beuve, « le Juvénal du XVI[e] siècle » (ou plutôt du XVII[e] siècle, presque toutes ses œuvres ayant été publiées après 1600) âpre, austère, inexorable, hérissé d'hyperboles, étincelant de beautés, rachetant une rudesse grossière par une sublime énergie. Son œuvre principale est les *Tragiques* qui sont une histoire par tableaux des grandes guerres religieuses de la seconde moitié du XVI[e] siècle, qu'il connaissait pour y avoir pris une part active. Les différents chants de ce poème épique d'un genre très particulier sont intitulés *Misères, Princes, Chambre dorée, Feux, Fers, Vengeances, Jugements*. Les *Misères* sont la peinture des malheurs des guerres civiles; les *Princes*, un tableau de la cour des Valois, la *Chambre dorée* une description de la magistrature; les *Feux*, sont l'histoire des persécutions, les *Fers*, l'histoire des combats, les *Vengeances* sont les revendications de l'auteur contre ses ennemis et les *Jugements* ne sont guère que la continuation du même sujet. Il ne faut pas demander la moindre impartialité à l'auteur pour qui tous les torts et tous les crimes sont du côté des catholiques; il ne faut pas lui demander non plus, même au point de vue littéraire, la mesure et le goût. Il est souvent monotone par la répétition de scènes trop semblables dont il ne se lasse pas; mais dont il nous lasse, et des mêmes récriminations et impré-

cations: il est souvent, aussi, déclamateur et fréquemment obscur; mais il a des vers merveilleux:

Les corbeaux noircissant le pavillon du Louvre

. . . .

À l'heure où tout le ciel fume de sang et d'âmes . . .

Il a l'éloquence fougueuse qui devient à chaque instant du lyrisme. Le livre qui ressemble le plus aux *Tragiques* dans la littérature universelle, ce n'est pas celui de Juvénal, c'est les *Châtiments* de Victor Hugo. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a tout un d'Aubigné élégiaque dont on ne parle jamais et qui est gracieux, charmant et touchant comme le Ronsard des poésies fugitives. Et c'est ce d'Aubigné-là qui écrit :

Vous avez éjoui l'automne de l'église;
Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

et qui célébrant la vieillesse, et même la mort, écrivait:

. . . .

Eh bien! Fut-on jamais si friand de voyage
Que la longueur en soit plus douce que le port.

En outre de ses très belles œuvres en vers, il a écrit plusieurs volumes de prose; c'est à savoir une *Histoire Universelle* (de son temps) que j'ai déjà signalée; un roman, très amusant, très satirique et très spirituel, les *Aventures du baron de Feneste* (ce qui veut dire du baron *de Paraître*); l'*Histoire secrète d'Agrippa d'Aubigné racontée à ses enfants*, la *Confession catholique du Sieur de Sancy*, etc. Il considérait cette vie comme la préface laborieuse de la vie éternelle. Sa préface fut longue. Né en 1551 il ne mourut qu'en 1630.

Son *Histoire Universelle* ayant été condamnée au feu il dut en 1620 se retirer à Genève, et là, affaire très obscure, ayant employé à la réparation des remparts les débris d'une église, il fut condamné à mort. C'était, comme il le remarque, la quatrième fois qu'il était condamné à la peine capitale. Il y échappa comme les autres fois et mourut d'une mort tranquille, ce qui n'était pas mourir comme il avait vécu. Il est des plus honnêtes hommes et un des plus grands poètes de France.

Théophile de Viau, que tout le XVIIe siècle a appelé simplement Théophile est l'antithèse même ou l'antipode de Malherbe. La Bruyère l'a dit mieux que je ne saurais le dire: « J'ai lu Malherbe et Théophile. Ils ont tous deux connu la nature avec cette différence que le premier, d'un style plein et uniforme montre tout à la fois ce qu'elle a de plus beau et de plus noble, de plus naïf (naturel) et de plus simple (les grandes lignes); il en fait la peinture ou l'*histoire*. L'autre, *sans choix*, sans *exactitude*, d'une plume *libre* et *inégale*, tantôt charge, s'appesantit sur les détails; il exagère, il passe le vrai dans la nature; il en *fait le roman.* » Cette définition aux termes étonnamment exacts et précis, à laquelle il faudra toujours revenir toutes les fois qu'on voudra distinguer le romantisme du classique, est absolument juste pour Théophile de Viau, sans que, pour autant, il faille croire que Théophile n'ait point de talent. Il en a infiniment, surtout (et c'est encore une marque de romantisme) comme descripteur. Odes, sonnets, élégies et la très belle *maison de Sylvie*, poème champêtre (nous le retrouverons plus loin comme poète dramatique) voilà ce que Théophile de Viau a produit dans sa vie courte (1590-1636)

et extrêmement tourmentée. Il a d'excellents vers pittoresques:

Je verrai ces bois verdissants
Où nos îles et l'herbe fraîche
Servent aux troupeaux mugissants
Et de promenoir et de crêche;
L'Aurore y trouve à son retour
L'herbe qu'ils ont mangé le jour;
Je verrai l'eau qui les abreuve,
Et j'oirai plaindre les graviers,
Et repartir l'écho du fleuve
Aux injures des mariniers.

. . . .
. . . .

Je reverrai fleurir nos prés,
Je leur verrai couper les herbes,
Je verrai quelque temps après
Le paysan couché sur les gerbes;
Et comme ce climat divin
Nous est très libéral en vin,
Après avoir rempli la grange,
Je verrai du matin au soir
Comme les flots de la vendange
Écumeront dans le pressoir.

Il fait parler ainsi Apollon, dans des vers qui font songer à ceux du *Chantecler* de Rostand (O Soleil, toi sans qui les choses—ne seraient que ce qu'elles sont):

C'est moi qui pénétrant la dureté des arbres
Arrache de leur cœur une savante voix,
Qui fais taire les vents, qui fais parler les marbres
Et qui trace au destin la conduite des rois.

C'est moi dont la chaleur donne la vie aux roses
Et fais ressusciter les fruits ensevelis;
Je donne la durée et la couleur aux choses
Et fais vivre l'éclat de la blancheur des lis.

Si peu que je m'absente un manteau de ténèbres
Tient d'une froide horreur ciel et terre couverts;
Les vergers les plus beaux sont des objets funèbres,
Et quand mon œil est clos tout meurt dans l'univers.

Théophile a surtout pour notre plaisir des vers isolés, je veux dire, parmi des vers très ordinaires, tout à coup un vers exquis, brillant d'une fraîche imagination, un de ces vers « amis de la mémoire » comme dit Sainte Beuve et que l'on retient éternellement. C'est ainsi qu'il peint ces ombres des feuilles des plantes aquatiques, confuses et imprécises au fond de l'eau et qui semblent:

Les rêves de l'eau qui sommeille.

C'est ainsi que se souvenant sans doute du « *frigus opacum* » de Virgile, il dira:

Un froid et ténébreux silence
Dort à l'ombre de ces ormeaux.

C'est ainsi qu'il dit à celle qu'il aime:

Je baignerai mes mains folâtres
Dans les ondes de tes cheveux.
. . . . .
Ainsi mes sens se pâmeront
Dans les lacs de tes bras d'ivoire.

On saisit en lui le romantique, pleinement, dans telle pièce qui est une espèce de cauchemar, qui est la description d'une hallucination morbide, nuit tombante, dans un pays inconnu:

Un corbeau devant moi croasse,
Une ombre offusque mes regards;
Deux belettes et deux renards
Traversent l'endroit où je passe.
Les pieds faillent à mon cheval,
Mon laquais tombe du haut mal,
J'entends craqueter le tonnerre,
Un esprit se présente à moi,
J'oy Caron qui m'appelle à soi,
Je vois le centre de la terre.
Ce ruisseau remonte à sa source,
Un bœuf gravit sur un clocher,
Le sang coule de ce rocher,

Un aspic s'accouple d'une ourse
Sur le haut d'une vieille tour;
Un serpent déchire un vautour,
Le feu brûle dedans la glace,
Le soleil est devenu noir,
Cet arbre est sorti de sa place.

Voilà cette fois l'ultra-romantisme.

Il avait parfaitement conscience de ce qu'il était, c'est à savoir un indiscipliné et un capricieux, un libre poète comme on est un libre penseur, ce que, du reste, il était aussi. Un capricieux, un indépendant et un nonchalant:

Un regard de mépris me rebute et me lasse,
Et mon sang le plus chaud en devient tout de glace;
Donne moi du repos et ne viens point choisir
À mes conceptions le lieu ni le loisir,
Ores j'aime la ville, ores la solitude
Tantôt la promenade et tantôt mon étude . . .

Un indisipliné:

Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints,
Promener mon esprit par des petits desseins,
Chercher des lieux secrets où rien ne me déplaise,
Méditer à loisir, rêver tout à mon aise,
Employer toute une heure à me mirer dans l'eau,
Ouïr, comme en songeant, la course du ruisseau,
Écrire dans le bois, m'interrompre, me taire,
Composer un quatrain sans songer à le faire.

Sans aucune immodestie il s'opposa à Malherbe, l'estimant, mais affirmant son indépendance, revendiquant sa liberté d'inspiration et méprisant le sot bétail, comme a dit Horace et comme dira La Fontaine, des imitateurs, des copistes et des esprits là a suite.

Imite qui voudra les merveilles d'autrui;
Malherbe a très bien fait ; mais il a fait pour lui.
Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie ;
J'approuve que chacun écrive à sa façon,
J'aime sa renommée et non point sa leçon.

Ce poète qu'a eu tort de mépriser Boileau, que sans doute il est permis de ne point préférer à Malherbe et à Racan, mais qu'il ne faut pas reléguer au dernier rang, ni même au second, est un des hommes poétiquement les mieux doués du XVIIe siècle et même de toute la littérature française. Il a regagné au XIXe siècle et au XXe siècle dans l'estime des français et je vois citer avec éloge, très fréquemment, la *Maison de Silvie*, qui n'est pas à mon avis ce qu'il a fait de meilleur. Nous le retrouverons quand nous nous occuperons du théâtre de son temps.

Gombaud, Godeau, Voiture, Maleville, sont aussi des romantiques ou des semi-romantiques de cette époque. Ce sont des précieux et la préciosité est le romantisme des gens d'esprit; c'est une affectation et une exagération de la fantaisie plaisante, comme le romantisme proprement dit et ordinaire est une exagération de l'imagination qui vise au grand; et tous les deux ont pour dessein d'*étonner*. La Bruyère, en parlant des précieux, a montré un jugement critique singulièrement fin en disant: « cette sorte d'esprit qui est faux et où l'imagination a trop de part. »

Donc Gombaud, Godeau, Voiture, Maleville et bien d'autres étaient des *précieux*. Gombaud le plus ancien (il était né en 1570) a écrit en prose un *Endymion* très imité des poèmes spirituels et raffinés des Italiens; en prose, encore une pastorale *Amarante;* des *Poésies*, des *Lettres*, des *Sonnets*, et des *Epigrammes*. Boileau s'est souvenu de lui pour s'en moquer, avec, cependant, une petite réserve; parlant du sonnet il a dit:

À peine dans Gombaud, Maynard et Malleville
On en pourrait trouver deux ou trois entre mille.

En voici un de Gombaud qui est peut-être un de ceux qui trouvaient grâce au tribunal du Satirique.

Durant la belle nuit dont mon âme ravie
Préférait les clartés à celle d'un beau jour,
J'écoutais murmurer au milieu de la Cour
Mille voix de louange et mille autres d'envie.

Je ne sais quelles morts plus douces que la vie
Faisaient sentir aux cœurs les charmes de l'amour,
Et de mille beautés qui brillaient à l'entour
L'un tenait pour Caliste et l'autre pour Sylvie.

Quand Philis vint montrer ses yeux armés de dards,
De tous les assistants attira les regards
Et des autres objets effaça la mémoire.

Sa présence à l'instant fit sentir sa vertu,
Et mon cœur fut saisi d'une secrète gloire
De la voir triompher sans avoir combattu.

Godeau, né à Dreux en 1605, fut comme le premier exemplaire de ces abbés coquets, spirituels, galants, plaisants et attentifs auprès des dames comme il y en eut tant plus tard au XVIIIe siècle. Il fréquentait l'hôtel de Rambouillet et la cour pendant sa jeunesse et faisait de petits vers badins qui n'ont pas été conservés; plus tard il écrivit de nombreux ouvrages religieux en prose et en vers; en prose: *Vie de Saint Paul, Vie de Saint Augustin, Histoire de l'Église ;* en vers: *Saint Paul, Odes, Sonnets* et, à mettre à part, les *Fastes de l'Église,* grand poème de 15,000 vers, où, selon la méthode d'Ovide dans ses *Fastes,* chaque jour de l'année, important au point de vue religieux et ecclésiastique, est la matière d'un petit poème soit didactique, soit narratif. Il y aurait beaucoup

de vers curieux, ingénieux, même pittoresques à extraire de ce long poème souvent ennuyeux pour tout dire. Ce poète si parfaitement oublié de nos jours a eu de son temps une immense réputation. Avant de dire « *Beau comme le Cid* » on a dit longtemps d'un poème que l'on jugeait admirable: « *C'est du Godeau.* » Une de ses gloires et qui fait même que son nom revient quelquefois dans les conversations littéraires, c'est que, par reminiscence inconsciente, Corneille a mis dans *Polyeucte* trois vers qui sont de Godeau:

Leur gloire tôt s'en va par terre,
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Maleville qui vécut peu (1597-1647) a peu produit. Ses poésies recueillies après sa mort, ne forment qu'un volume. Ce sont, comme toujours, stances, épîtres, sonnets. Parmi les sonnets il y en a de très remarquables. L'un fut mis en compétition avec un sonnet de Voiture et eut autant de partisans que celui-ci. Nous le citerons quand nous en serons à parler de l'Hôtel de Rambouillet.

Benserade était surtout un poète de cour. Il était le fournisseur de tous les vers de ballet, de mascarades, de divertissements dont on avait besoin en ces lieux; souvent, par conséquent, il est assez fade; mais il était extrêmement spirituel, ingénieux, plaisant, d'une *imagination comique* intarissable. On raffola de lui. L'abbé Tallemant disait vers la fin du siècle: « On regardait alors comme originaux trois poètes, savoir: Voiture, Benserade et Corneille. » Il vécut très longtemps (1612-1691): et les hommes de l'École

de 1660 eurent tout le loiser de se moquer de lui, dont ils n'eurent garde de se priver. C'est de lui que La Bruyère dit: « Je le sais, Théobalde, vous êtes vieilli ; mais voudriez-vous que je crusse que vous êtes baissé, que vous n'êtes plus poète, ni bel esprit, que vous êtes présentement aussi mauvais juge de tout genre d'ouvrages que méchant auteur; que vous n'avez plus rien de naïf ni de delicat dans la conversation? Votre air libre et présomptueux me rassure et me persuade tout le contraire. Vous êtes donc aujourd'hui tout ce que vous fûtes jamais et peut-être meilleur; car si à votre âge vous êtes si vif et si impétueux, quel nom, Théobalde, fallait-il vous donner dans votre jeunesse et quand vous étiez la coqueluche ou l'entêtement de certaines femmes qui ne juraient que par vous et sur votre parole, qui disaient: « Cela est délicieux. Qu'a-t-il dit? »—Il fut très tard de l'Académie, en 1674, ce qui m'étonne, et, très vert encore, en 1681 il y soutenait la candidature de la Fontaine « impétueusement » et, à Rozé qui lui disait: « Je le vois bien, il vous faut un Marot! » répondant: « Et à vous une marotte. » En 1676, à l'âge de soixante-quatre ans il s'avisa de mettre les *Métamorphoses* d'Ovide en rondeaux. Il faut s'entendre, et l'on s'est sottement moqué de ce dessein en croyant, pour ne pas avoir lu l'ouvrage, ou en feignant de croire, et en donnant à penser que c'était une *traduction* en rondeaux des métamorphoses d'Ovide. Il n'en est rien du tout. C'est, comme en marge d'Ovide, des rondeaux *sur* celles des Métamorphoses, *à propos* de celles des Métamorphoses qui plaisaient à Benserade et qui l'amusaient; et voilà qui est

bien différent. Benserade avait pris la précaution, qui est toujours la précaution inutile, de se moquer lui-même de son ouvrage dans le *rondeau-errata* qui le termine.

Pour moi parmi les fautes innombrables
Je n'en connais que deux considérables
Et dont je fais ma déclaration:
C'est l'entreprise et l'exécution,
À mon avis fautes irréparables.
Dans ce volume.

On ne l'en dauba pas moins parmi les jeunes auteurs et un rondeau célèbre alors, qu'on a attribué à dix auteurs, notamment à Chapelle, se terminait ainsi:

À dire vrai, j'en trouve tout fort beau:
Papier, dorure, images, caractère,
Hormis les vers, qu'il fallait laisser faire
À La Fontaine.

Détracteurs et satiriques avaient tort au moins partiellement. Il y a des choses très heureuses dans les *Métamorphoses d'Ovide* en rondeaux et, l'auteur étant parfaitement inconnu au temps où nous sommes, il convient d'en citer quelques unes. Sur Cyane métamorphosée en fontaine:

Tout doucement Pluton voulait aller
Vers Proserpine afin de lui parler.
Elle eut recours à ses compagnes chères.
Cyane fut une des plus contraires.
Et dont ce dieu se vit le plus troubler.
Elle pensa d'injures l'accabler
Et s'emporta jusqu'à le quereller.
Il faut traiter les amoureux mystères
Tout doucement.
Pour avoir trop voulu se signaler
Elle est fontaine et même on voit rouler
Avec murmure encore ses ondes claires.
Quand on ne peut empêcher les affaires

Le meilleur est de les laisser couler
Tout doucement.

Sur Menthe, dont Proserpine aussi fut jalouse:

En apparence, après tous les « hélas »
De Proserpine étant entre les bras
Du dieu Pluton, cette tendre princesse
Pouvait souffrir que quelque autre déesse
Auprès de lui tînt sa place là-bas
Et cependant cela ne lui plut pas.
Menthe a ses yeux parut pleine d'appas,
Elle eut dépit qu'il aimât cette belle
En apparence.
Elle ne put soutenir ce tracas
Et la-dessus elle fit du fracas.
L'honnête femme est toujours toute telle
Et ne veut pas qu'on partage avec elle
Un bien dont même elle fait peu de cas
En apparence.

Sur Orphée, qui était descendu aux enfers pour revoir et pour tâcher d'en arracher et d'en ramener son épouse Euridice:

Jusqu'en enfer il fut se promener;
Par les chemins ne fit que fredonner;
Et si c'était un fait digne de blâme
De s'en aller si loin chercher sa femme
Ç'aurait été pis de la ramener.
Ce n'est rien moins que pour s'en retourner
Qu'on va là-bas; c'est pour y séjourner
Le seul Orphée a fait briller sa flamme
Jusqu'en enfer.
Un bon mari ne peut abandonner
Celle qu'aux dieux il a plu lui donner;
Il plaint sa mort, il désespère, il pâme
Jusqu'au cercueil il suit la bonne dame.
Mais a-t-on vu mari s'acheminer
Jusqu'en enfer ?

Sur le même Orphée recherché par les Ménades, leur résistant, encourant leur colère et finalement déchiré en morceaux par elles:

C'est un peu trop de sauter au collet
D'un beau chanteur encore à poil follet.
Ces femmes-là que tant d'ardeur consomme
Devaient sous main lui compter une somme
Et joindre en doux quelque honnête poulet.
Peut-être eût-il donné dans le filet
Et leur opprobre eût été moins complet.
Tourner l'amour en fureur contre un homme
C'est un peu trop.
Orphée eut tort aussi. Ce n'est pas laid
D'être un époux trié sur le volet
Et que la foi conjugale renomme:
Mais de souffrir plutôt qu'on vous assomme
Que d'y manquer; je suis votre valet,
C'est un peu trop!

Il y a de très jolies épigrammes ou de très jolis madrigaux dans ses vers pour ballets ou mascarades. Il fera dire au Duc de Roquelaure déguisé en berger:

Tout autant de brebis que j'en ai mené paître
M'ont toujours craint si fort que j'en ai vu beaucoup
S'y méprendre souvent et ne pas bien connaître
Si j'étais le berger ou si j'étais le loup.

Il fait dire au marquis de Mirepoix qui était déguisé en Egyptien (c'est-à-dire en diseur de bonne aventure, en diseur de bonne fortune).

Cette bonne fortune où tout le monde aspire
Où l'on présume aussi qu'il est si doux d'entrer,
Je suis d'âge à la rencontrer
Et d'humeur à ne pas la dire.

Il fait dire au Comte d'Armagnac représentant un plaisir:

Les autres à leur gré feront cent et cent tours
Ce n'est pas trop pour eux d'avoir toute une ville.
Je me contente à moins et veux être toujours
Le plaisir d'une seule et le désir de mille.

Enfin il dit au roi, le jeune Louis XIV, représentant, comme vous vous y attendiez, le Soleil:

Je doute qu'on le prenne avec vous sur le ton
De Daphné ni de Phaéton,
Lui trop ambitieux, elle trop inhumaine
Il n'est pas là de piège où vous puissiez donner
Le moyen de s'imaginer
Qu'une femme vous fuie et qu'un homme vous mène ?

Il dit adieu aux divertissements de cour, auxquels il avait fourni pendant vingt années leur plus délicat agrément, par un rondeau encore d'une grande finesse et d'une charmante bonne humeur:

Je suis trop las de jouer ce rolet;
Depuis longtemps je travaille au ballet.
L'office n'est envié de personne
Et ce n'est pas office de couronne
Quelque talent que pour couronne il ait.
Je ne suis plus si gai ni si solet;
Un noir chagrin me saisit au collet
Et je n'ai plus que la volonté bonne.
Je suis trop las !
De vous promettre à chacun un couplet
C'en est beaucoup pour un homme replet.
Je ne le puis, troupe aimable et mignonne,
A tout le sexe en gros je m'abandonne;
Mais en détail, ma foi, votre valet
Je suis trop las !

Et il ne faut pas croire que Benserade n'eût de talent que dans le plaisant. C'est là sans doute qu'il en avait le plus souvent; mais ce n'est pas là qu'il en avait le plus. Son sonnet sur la mort de Condé est vraiment beau:

Condé meurt dans son lit et sa gloire en murmure ;
Aussi voit-il sa mort d'un regard dédaigneux.
Il la cherchait brillante; elle s'en vint obscure
Et peu digne d'un cœur de ses jours peu soigneux.

Sa grande âme inquiète échappe et rompt les nœuds,
Pareille fin lui semble une espèce d'injure.
Terrible aux ennemis, fondre et tomber sur eux
Percé de mille coups était peine moins dure.

Il voulait en mourant être utile à son Roi
Comme il le fut jadis quand son bras à Rocroi
Nordlingue, Lens, Senef, rougit les plaines vastes.

Et que n'en diront pas les siècles à venir?
Heureux s'il eût fait moins ou qu'il eût dans nos fastes
De ce qu'il fit de trop éteint le souvenir.

Il ne faudrait même pas croire que le talent de Benserade se bornât à l'esprit et à l'art savant de la versification. Il est capable de sensibilité, de passion vraie, et même assez profonde. Telle pièce de lui que je vais citer encore n'est pas seulement très fine et d'un joli tour; elle respire une tendresse « délicate » comme on disait alors, c'est-à-dire susceptible et un amour alarmé et jaloux, qui est un ambigu charmant du ton de Benserade lui-même et du ton de Corneille dans le même cas, dans les mêmes circonstances sentimentales:

Beauté qui triomphez de moi,
Vous rêvez à je ne sais quoi,
Sans qu'on puisse juger quel chagrin est le vôtre.
D'où viennent ces noirceurs dessus un front si doux
Est-ce . . . que je suis près de vous,
Ou que vous êtes loin d'un autre?

Oui ma présence vous déplaît
Et mon sort tout affreux qu'il est
N'a rien qui vous surprenne et rien qui vous étonne.
Vous ne prenez pas garde aux ennuis que je sens,
Et vous ne rêvez qu'aux absents
Ou vous ne rêvez à personne.

Peut-être en vous parlant d'un feu
Dont l'ardeur vous touche si peu
Je vous ai ramené quelque image effacée ;
Et par mon innocent et funeste entretien,
Un autre tourment que le mien,
Vous est tombé dans la pensée.

Peut-être quand mon œil ardent
Vous contemplait en imprudent,
Ce qu'en dépit de moi trop souvent il hasarde ;
Vous disiez en vous-même, et mon cœur l'entendait:
Hélas! l'autre me regardait
Comme celui-ci me regarde!

S'il est ainsi, j'aimerais mieux
Ne dire mot, baisser les yeux
Et prendre une froideur qui soit comme la vôtre
Que de vous mettre au point où vous étiez tantôt.
Hélas! oubliez-moi plutôt
Que de vous souvenir d'un autre!

Benserade a eu cet honneur que, comme un sonnet de Maleville est entré en compétition de gloire avec un sonnet de Voiture, un des sonnets de Benserade aussi a été discuté avec un sonnet de Voiture à savoir lequel était le plus beau. Nous retrouverons cela lorsque nous parlerons de l'Hôtel de Rambouillet. Nous retrouverons également Benserade quand il s'agira du théâtre de son temps. Ce n'était pas un grand poète; c'était un poète charmant qui n'aurait pas dû tomber dans l'oubli et qui mérite d'être réhabilité.

Cyrano de Bergerac ou pour l'appeler plus exactement Savinien *de* Cyrano *de* Bergerac, né à Paris et non pas en Gascogne comme on le croit généralement, avait beaucoup d'imagination et beaucoup d'esprit comme toute sa génération, mais avec un tour fantastique qui lui est particulier. Sa vie fut aussi déréglée et singulière que celle de Théophile de Viau et son humeur agressive, querelleuse et insolente est restée célèbre. Comme auteur il ne visait qu'à l'extraordinaire, à l'inattendu et à la pointe. Il a dit lui-même: « La pointe est l'agréable jeu de l'esprit et merveilleux

en ce point qu'il réduit tout sur le pied nécessaire à ses agréments *sans avoir égard à leur propre substance.* . . . Toujours on a bien fait pourvu qu'on ait bien dit. . . . *On ne pèse pas les choses* pourvu qu'elles brillent. » C'étaient proprement là les règles mêmes du romantisme de 1630. Il a laissé des lettres, amusantes souvent, insipides quelquefois par l'effort perpétuel à être plaisant; *L'Histoire comique des États de l'Empire de la Lune,* d'une fantaisie très lourde; *L'Histoire comique des États de l'Empire du Soleil,* mieux venus, parce qu'ils renferment une *histoire des Oiseaux* où il y a non seulement le caprice un peu laborieux ordinaire à Cyrano; mais quelque chose, et plus que quelque chose, de la fine satire par allusion telle qu'on la voit dans *Gulliver.* Nous retrouverons Cyrano au théâtre. Chose assez curieuse, Boileau a adouci un peu pour Cyrano la férocité qu'il montre à l'égard de tous les romantiques de 1630:

J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace,
Que ces vers où Mottin se morfond et nous glace.

Ménage que nous ne mettons ici qu'à cause de sa date, car il n'est point du tout un romantique, était un très savant homme, un érudit qui faisait indifféremment des vers latins, des vers italiens, qui sont très bons et des vers français qui le sont moins. Il a écrit d'assez bons ouvrages d'érudition et de critique. Il était fort spirituel et fort agressif. Il a comme accumulé les querelles littéraires; il en a eu avec Gilles Boileau (frère du satirique) avec l'Abbé d'Aubignac, avec l'abbé Cotin, avec Baillet, avec Bouhours. Il a écrit en vers français contre l'Académie, ce qui l'empêcha

d'y entrer, le célèbre pamphlet: *La Requête des Dictionnaires.* Il a été le professeur de latin et d'italien de Madame de La Fayette et de Madame de Sévigné. Il tendait vers le précieux. Dans sa vieillesse il s'intéressait à Molière, mais (comme Fénelon plus tard) il préférait ses pièces en prose à ses pièces en vers. C'est assurément Cotin que Molière a berné dans Trissotin; mais c'est peut être Ménage qu'il a ridiculisé dans Vadius. Nous ne mentionnerons pas ses ouvrages d'érudition; mais nous signalerons ses *Miscellanea* qui sont le recueil de ses poèmes latins, italiens et français. Presqu'au lendemain de sa mort, en 1693, on a publié un *Menagiana* qui est le recueil de ses mots d'esprit, authentiques ou attribués et qui est extrêmement curieux et divertissant.

Saint Pavin était aussi un homme de beaucoup d'esprit. Grand seigneur épicurien, il n'aimait guère que sa paresse qu'il a célébrée abondamment dans ses vers. Il vivait dans l'abbaye de Livry, dont il était titulaire et correspondait avec Madame de Sévigné, son amie, et se livrait à des batailles d'épigrammes avec Boileau. Ses poésies fugitives sont d'un joli tour. Il était célèbre et redouté par ses épigrammes. On en cite souvent une qui mérite en effet d'être rapportée:

Tircis fait cent vers en une heure ;
Je vais moins vite et n'ai pas tort ;
Les siens mourront avant qu'il meure;
Les miens vivront quand serai mort.

Sarrazin est encore un de ces hommes d'esprit innombrables à cette époque. « Il faisait tout ce qu'il voulait de son esprit, » a dit de lui Segrais. Il écrivit des Sonnets, des Odes, des Églogues, des

pièces de circonstance. Son *Dulot vaincu ou la défaite des bouts rimés* a eu un succès très vif et plus encore sa *Pompe funèbre de M. de Voiture,* que l'on lit encore en souriant. Ses ouvrages sérieux, qui sont en prose, ont selon les meilleurs juges, plus de mérite; ce sont des œuvres d'histoire: *Relation du siège de Dunkerque, Conspiration de Wallenstein.* C'est lui, au témoignage de quelques contemporains qui inventa le mot *burlesque,* lequel ne s'applique pas du tout à lui.

Saint-Amant peut précisément passer pour l'homme de transition entre les « romantiques » de 1630 et les Burlesques. Il avait cette particularité qu'il n'avait pas appris les langues anciennes, sachant du reste l'anglais, l'italien et l'espagnol. Pendant toute une partie de sa vie, joyeux convive et joyeux buveur, sorte de Falstaff, il ne chanta guère que les plaisirs et les ébats de la table, comme on le voit par les titres seuls de ses poèmes: Les *Cabarets, La Chambre du Débauché, Le Fromage, La Vigne, Les Goinfres, La Crevaille,* et l'on ne saurait nier qu'il y ait mis une certaine verve et un certain sens de la couleur. Chose intéressante, il avait aussi le sens de la nature et il y a des paysages de Saint-Amant qui sont d'une grande beauté et c'est par là qu'il a mérité, selon moi, de se survivre. Cependant avec une sage lenteur il confectionnait un grand poème épique que l'on attendait avec curiosité, comme, au même temps *La Pucelle* de Chapelain et qui parut enfin en 1653 quand l'auteur avait déjà 59 ans. Ce poème, malgré certains morceaux pittoresques qui sont d'une très haute valeur, est certainement très ennuyeux, mérite à peu près les rudes censures

de Boileau et mit fin à la gloire de Saint-Amant qui mourut obscur et, croit-on, dans une gêne voisine de la misère, en 1661.

Chapelain, lui, n'était rien moins que romantique. C'était le plus sage des hommes, le plus judicieux, très lettré, très bon critique, « du plus solide jugement » comme il l'a dit de lui-même sans se tromper, ce qui est rare en pareil cas ; et le plus mal doué pour la création poétique qui se soit jamais vu. Théophile Gautier a remarqué que les familles voient toujours avec terreur un poète naissant chez elles ; mais qu'il y a eu une exception et que le père de Chapelain le destina à la poésie et que, pour une fois que cela arrivait, c'était jouer de malheur. Comme par son enseignement, car il a été précepteur des fils de M. de la Trousse, prévôt de France, par ses observations critiques sur les ouvrages qui paraissaient, par sa traduction de *Guzman d'Alfarache*, par son *Jugement de l'Académie sur le Cid* dont il avait été le rédacteur et qui est excellent, il avait acquis une immense autorité. Comme il avait été chargé par Colbert de dresser la liste des pensions et gratifications à accorder aux gens de lettres ; comme il était une espèce de ministre officieux des lettres et beaux arts, on attendait avec anxiété le grand poème épique qu'on savait qu'il préparait depuis vingt ans, et l'on en parlait, par avance, comme d'un chef-d'œuvre. Il parut enfin, ou plutôt il en parut douze chants sur vingt-quatre, en 1656. C'était la *Pucelle d'Orléans*. L'éclat de rire fut universel. Les épigrammes allèrent pleuvant, les parodies firent grêle, les brocards furent sans fin. De fait, le poème est l'ennui même et le style en est le plus

lourd, le plus dur, le plus rocailleux du monde; la langue même, archaïque pour le temps, est souvent extrêmement étrange. Il faut faire des efforts extraordinaires pour extraire de cet immense ouvrage quelques vers dont tout ce que l'on peut dire est qu'ils ne sont pas au dessous de la médiocrité. Le manuscrit complet, en vingt-quatre chants, existe; il est à la Bibliothèque Nationale de Paris et ceux qui l'ont lu n'ont pas trouvé de différence notable entre la partie inédite et la partie publiée. Ce qui est très intéressant, ce sont ses *lettres* dont une partie a été publiée et qui sont fort bien écrites, car en prose il avait une bonne main, confirmant très bien la renommée d'esprit juste et d'homme de goût que Chapelain avait en son temps. Un détail curieux, instructif sur les mœurs et l'esprit de l'époque, c'est que, quand parurent les premiers Contes de La Fontaine, non seulement les dames de Sévigné et de La Fayette en furent ravies, mais le grave Chapelain écrivit à La Fontaine une lettre de félicitations sans réserve. Il mourut en 1674 en ne se consolant pas d'être ridicule et corrigeant encore pieusement les derniers chants de son infortuné poème. Il a été pour beaucoup dans cette opinion très répandue même en France que les Français n'ont pas la tête épique. Le piquant c'est que, ce mot de M. de Malézieux, c'est Voltaire qui l'a répandu en prétendant bien le démentir par sa *Henriade* et que la *Henriade* n'a fait que le confirmer et le répandre davantage.

Voiture est certainement, et il faut toujours dire la même chose parce que c'est toujours la même chose, un des hommes les plus spirituels de France.

Malheureusement il avait tous les genres d'esprit, le plus fin, le plus gros et l'intermédiaire; il ne se refusait rien en ce genre et c'est-à-dire dans le genre où c'est à se refuser une certaine manière d'esprit qu'on en montre le plus. Il était fin, il était plaisant, il était badin, et il était bouffon tour à tour et presque en même temps. Il avait été gâté plus que Benserade par ces salons où l'on dit quand vous parlez: « Cela est bien spirituel. Qu'est-ce qu'il a dit? » Comme l'a très bien déclaré La Fontaine, il avait du bon, du meilleur, mais, « il pensa me gâter » et ses traits (ses pointes) ont gâté tous ceux qui l'ont suivi, « et Horace par bonheur me dessilla les yeux. »

Il a fait comme tous les poètes de son temps, des ballades, des rondeaux, des épîtres, des sonnets surtout, dont quelques uns sont très beaux et sans badinage, des lettres (et Balzac et lui sont les deux épistoliers à la mode en ce temps-là) que Voltaire juge trop durement en en disant: « C'est un baladinage que deux tomes de lettres où il n'y en a pas une qui soit sérieuse, pas une qui peigne les mœurs du temps et le caractère des hommes; c'est plutôt un abus qu'un usage de l'esprit. » Voiture s'élève quelquefois au sérieux et même au noble, il a un très beau sentiment de la nature quand il peint un voyage qu'il fait sur le Rhône; il a une grâce caressante et élégante où il y a plus que de l'esprit quand il écrit en vers soit au Prince de Condé, soit à la Reine. Il s'est révélé historien sérieux, et très intelligent quand certains rapports diplomatiques partis de sa main ont été publiés. C'était un homme qui avait du fond et qui le plus souvent s'appliquait à le cacher autant que d'autres

s'efforcent d'en montrer quand ils n'en ont pas; ainsi en usent ceux qui tiennent beaucoup au succès journalier, instantané et continuel et qui savent que ce n'est pas en étant « essentiel » qu'on l'obtient et Voiture était de ces hommes-là et ne voulait rien de moins qu'un succès par jour; il avait l'âme d'un journaliste ou d'un chroniqueur d'à présent. Sa réputation dépassa toutes celles de son temps, sauf peut-être celle de Corneille. Elle lui survécut même très longtemps. Madame de Sévigné disait: « Tant pis pour ceux qui ne le comprennent pas » et Boileau, si sévère et de si grand goût avait pour lui une admiration qui passait les justes bornes. Il est curieux même, au point de vue de l'histoire du goût, de comparer La Fontaine disant: « Il pensa me gâter mais Horace me dessilla les yeux » et Boileau disant:

> Et qu'à moins d'être au rang d'*Horace* ou de *Voiture*.

Il eut une vie très brillante, très fêtée, très adulée, il fut riche et sybarite, sans, à ce qu'il me semble, un pli de rose; et il mourut, un peu plus tôt seulement qu'il n'aurait voulu, en 1648, à l'âge de cinquante années.

Tous les écrivains dont je viens de parler se réunissaient à l'Hôtel de Rambouillet qui était le centre littéraire du temps. L'Hôtel de Rambouillet était une maison de grands seigneurs et de grandes dames amis des lettres. Du temps que les Vivonne-Pisani l'habitaient, il s'appelait l'Hôtel Pisani. Quand Catherine de Vivonne-Pisani se maria avec Charles d'Angennes (1600) il s'appela l'Hôtel d'Angennes; quand Charles d'Angennes devint marquis de Rambouillet (1611)

il s'appela l'Hôtel de Rambouillet. Trois générations de dames de la famille de Rambouillet y régnèrent successivement: d'abord Madame Catherine Marguerite de Rambouillet que nous venons de nommer, célébrée par les poètes sous le nom anagramme d'*Arthénice* et dont le salon bleu (*chambre bleue d'Arthénice*) fut chanté sur tous les tons; à côté d'elle sa mère, grande dame romaine Julia Savelli, partagea longtemps sa royauté—ensuite le cercle fut dirigé par Julie d'Angennes, fille de la Marquise de Rambouillet, Julie d'Angennes pour qui fut faite la *Guirlande de Julie*, album où tous les poètes du temps écrivirent des vers à la louange de la jeune fille; Julie d'Angennes qui finit, après de longs délais, par épouser le Duc de Montausier—enfin le sceptre passa aux mains d'Angélique de Rambouillet, la plus jeune des filles de la marquise. Elle épousa en 1658 Adhémar de Grignan, celui-là même qui plus tard se maria en troisièmes noces avec la fille de Madame de Sévigné. La période brillante de l'Hôtel de Rambouillet va de 1610 environ à 1648, date de la mort de Voiture. Il était fréquenté encore en 1659 et les personnes qui en étaient les habitués assistèrent à la représentation des *Précieuses ridicules* et, au témoignage de Ménage, y applaudirent. Angélique de Rambouillet était très partisan de Molière. Après la mort d'Angélique de Rambouillet qui est arrivée en 1664 et celle de la vieille Marquise de Rambouillet qui arriva l'année suivante, le salon n'exista plus.

L'Hôtel de Rambouillet fut fréquenté par tous les hommes célèbres et par toutes les femmes distinguées du siècle. Pour ne nommer que les

principaux et les plus assidus, on y voyait: en hommes, le Duc de Montausier, les Condé, père et fils, le Marquis de Sablé, le Duc de La Rochefoucault, Richelieu, etc.; en femmes, Mademoiselle de Souvré (qui fut plus tard Madame de Sablé), Mademoiselle de Bourbon (qui fut plus tard Madame de Longueville), Madame et Mademoiselle du Vigean, Madame de La Fayette, Madame de Sévigné, Mademoiselle de Scudéri, la présidente Aubry, Mademoiselle Paulet, beauté célèbre du temps et femme d'esprit chantée par Voiture, à cause de la couleur de ses cheveux sous le nom de la lionne, etc.; en hommes de lettres, Malherbe, Racan, Chapelain, Gombaud, Marini (le Cavalier Marin), Arnauld d'Andilly, Colletet le père Desmarets de Saint Sorlin, Godeau, Maleville, Scudèry, Tallemant des Réaux, Balzac, quand il venait à Paris, toujours du reste en correspondance avec les maîtresses de la maison et leurs attentifs, Vaugelas, Conrart, Bossuet qui y parut très jeune et qui fit un sermon très admiré, Segrais, Costar, Sarrazin, Patru, Ménage, Huet, Rotrou, Scarron, Benserade, Saint Évremond, Neufgermain et Jean Gillet qui y étaient admis et même assez recherchés comme bouffons, etc.

Ce tribunal des lettres se mêla à toutes les querelles et à toutes des discussions littéraires du temps. Il tint pour *le Cid*, il désapprouva *Polyeucte ;* il fut partisan et propagateur de la philosophie cartésienne. C'est là plus qu'ailleurs que furent discutés avec ardeur et opposés l'un à l'autre, d'une part, le sonnet de *Voiture* sur la *Belle Matineuse* et le sonnet de Maleville sur le même sujet, d'autre part, le sonnet de Voiture encore

sur *Uranie* et le sonnet de Benserade sur *Job*. Voici un sommaire de ces deux affaires littéraires: le sonnet de Maleville sur le sujet de la Belle Matineuse est celui-ci:

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde,
L'air devenait serein et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zéphyr affranchit du sommeil
Ressuscitait les fleurs d'une haleine féconde.

L'Aurore déployait l'or de sa tresse blonde
Et semait de rubis le chemin du soleil;
Enfin ce dieu venait au plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde;

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour n'en soyez pas jaloux,
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

Voici le sonnet de Voiture, qui est, ne l'oubliez pas, *sur le même sujet:*

Des portes du matin l'amante de Céphale
Ses roses épandait dans le milieu des airs,
Et jetait sur les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant il étale;

Quand la nymphe divine, à mon repos fatale,
Apparut, et brilla de tant d'attraits divers
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'Univers
Et remplissait de feux la rive orientale.

Le Soleil se hâtant pour la gloire des cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore.

L'onde, la terre et l'air s'allumaient à l'entour,
Mais auprès de Philis on le prit pour l'aurore
Et l'on crut que Philis était l'astre du jour.

Ces deux sonnets eurent chacun ses partisans;

mais aucun de ceux qui tenait pour la supériorité de l'un ne laissa d'admirer l'autre.

L'affaire des *Uraniens* et des *Jobelins* fut celle-ci: Voiture avait fait un sonnet sur son amour pour Uranie, et Benserade un sonnet en envoyant à une dame *Le Livre de Job.* Le sonnet de Voiture était celui-ci:

Il faut finir ses jours dans l'amour d'Uranie,
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connus sa rigueur infinie
Mais, pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre et content de mourir
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie

Quelquefois ma raison par de faibles discours
M'excite à la révolte et me promet secours,
Mais lorsque, à mon besoin, je me veux servir d'elle

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

Le sonnet de Benserade envoyant *Le Livre de Job* à une dame de ses amies était celui-ci:

Job de mille tourments atteint
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue
Il s'est lui-même ici dépeint
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances
On vit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla

Il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla.
J'en connais de plus misérables.

La lutte fut ardente entre les partisans de l'un et l'autre ouvrage. Des plaidoyers et des réquisitoires en prose et en vers furent échangés. Le spirituel Sarrazin se déclara pour Voiture et fit contre *Job* cette *glose* où l'on remarquera que les quatorze vers du sonnet de Benserade sont amenés *chacun à la fin d'une des stances et en leur ordre :*

Monsieur Esprit, de l'Oratoire,
Vous agissez en homme saint
De couronner avecque gloire
Job de mille tourments atteint.

L'ombre de Voiture en fait bruit,
Et s'étant enfin résolue
De vous aller voir cette nuit,
Vous rendra sa douleur connue.

C'est une assez facheuse vue
La nuit, qu'une ombre qui se plaint;
Votre esprit craint cette venue
Et raisonnablement il craint.

Pour l'apaiser d'un ton fort doux
Dites: « J'ai fait une bévue
Et je vous conjure à genoux
Que vous n'en soyez point émue. »

« Mettez, mettez votre bonnet,
Reprendra l'ombre et sans berlue,
Examinez ce beau sonnet
Vous verrez sa misère nue.

Diriez-vous, voyant Job malade
Et Benserade en son beau teint:
Ces vers sont faits pour Benserade;
Il s'est lui-même ici dépeint?

Quoi! vous tremblez, Monsieur Esprit!
Avez-vous peur que je vous tue?
De Voiture, qui vous chérit
Accoutumez-vous à la vue.

Qu'ai-je dit qui vous peut surprendre
Et faire pâlir votre teint?
Et que deviez vous moins attendre
D'un homme qui souffre et se plaint?

Un auteur qui dans son écrit
Comme moi reçoit des offenses,
Souffre plus que Job ne souffrît
Quoiqu'il eût d'extrêmes souffrances.

Avec mes vers une autre fois
Ne mettez pas dans vos balances,
Des vers où sur des palefrois
On voit aller des patrences.

Letty [1] le roi des gens qu'on lie [2]
En son temps aurait dit cela.
Ne poussez pas votre folie
Plus loin que la sienne n'alla. »

Alors l'ombre vous quittera
Pour aller voir tous vos semblables,
Et puis chaque Job vous dira
S'il souffrit des maux incroyables.

Mais, à propos, hier, au Parnasse
Ses sonnets Phœbus se mêla,
Et l'on dit que, de bonne grâce
Il s'en plaignit, il en parla:

« J'aime les vers des Uranins,
Dit-il; mais je me donne aux Diables
Si, pour les vers des Jobelins,
J'en connais de plus misérables. »

Corneille fut beaucoup plus conciliant et beaucoup plus juste du reste, et répondit en normand de la façon la plus spirituelle du monde; il fit ce sonnet qui est resté très célèbre:

[1] J'ignore qui est ce personnage.
[2] C'est-à-dire le roi des fous.

Deux sonnets partagent la ville:
Deux sonnets partagent la Cour,
Et semblent vouloir à leur tour
Rallumer la guerre civile.

Le plus sot et le plus habile
En mettant leurs avis au jour
Et ce qu'on a pour eux d'amour
À plus d'un échauffe la bile.

Chacun en parle hautement
Selon son petit jugement,
Et s'il y faut mêler le nôtre

L'un est sans doute mieux rêvé,
Mieux conduit et mieux achevé;
Mais je voudrais avoir fait l'autre.

Tels étaient les divertissements de l'Hôtel de Rambouillet; que, du reste, il ne faut point croire qu'il fût un lieu austère, guindé, toujours occupé de littérature. On s'y réjouissait honnêtement, on y faisait des mascarades, on en sortait pour faire des parties de campagne très gaies, et l'on y imaginait même quelquefois des farces que le bon goût moderne n'admettrait pas. L'Hôtel de Rambouillet eut en somme une bonne influence sur la littérature et sur les mœurs de la société polie. Il condamna les plaisanteries trop libres et les badinages trop lourds; il continua l'œuvre de Malherbe en épurant la langue; il inclina vers la préciosité, mais ce n'est pas lui qui y donna et ce sont ses imitateurs et ses imitatrices sans goût qui y tombèrent. Il eut un idéal de perfection littéraire et de perfection dans les manières un peu étroit, mais juste et conforme, tout compte fait, au génie français et au caractère du Français. Je le louerais plus si je ne croyais que, quelque bien que fait un salon, il fait toujours, par l'habi-

tude qu'il donne aux auteurs de vouloir plaire à une société et non de vouloir se satisfaire eux-mêmes, plus de mal qu'ils ne font de bien.

Il y eut d'autres salons qui eurent de l'influence au XVIIe siècle. Ménage recevait tous les mercredis, ce qui fit que ses réceptions s'appelaient les *Mercuriales*. Il y avait là Cotin (le Trissotin de Molière, mais qui n'était point du tout un sot), Chapelain, Rapin, très agréable poète en vers latins, Furetière, Quinault, Benserade, Charpentier, érudit et critique d'art, Tallemant, Leclerc et Boyer, tragiques, Desmarets, de Saint Sorlin, Pradon.

La maison de Scarron surtout pendant le temps où Françoise d'Aubigné (qui devait devenir Madame de Maintenon) fut sa femme (1650-1660) était une ruelle, comme on disait alors, c'est-à-dire un salon littéraire. Y fréquentaient Boisrobert, Segrais, Sarrazin, Ménage, Pellisson, Marigny (auteur des Mazarinades les plus spirituelles), Madame de Sévigné, Madame de la Sablière; Madame de la Suze, femme galente très spirituelle, écrivant bien en vers, Subligny, critique et satirique.

Ninon de Lenclos, trop célèbre pour ses mauvaises mœurs, recevait très bonne compagnie, étant extrêmement spirituelle et même tournant très agréablement les couplets épigrammatiques. Les amis de Ninon de Lenclos furent Messieurs de Chatillon, de Longueville, de Condé, d'Estrées, de La Rochefoucault, de Villarceaux, Mesdames de la Sablière, de Sully, de La Fayette, de Coulanges, de Castelneau, Scarron (Maintenon).

Madame de La Fayette, l'auteur de la *Princesse de Clèves*, avait un salon peu ouvert, extrême-

ment aristocratique, mais où fréquentaient assidûment le Duc de La Rochefoucault, auteur des *Maximes*, Madame de Sévigné, Madame de Sablé et le Cardinal de Retz, M. Esprit. Plus tard . . . mais ceci trouvera sa plus juste place quand nous nous occuperons de la littérature de 1660-1700.

Après les romantiques de 1630 et du reste quand ils régnaient encore, de 1640 environ à 1660, il y eut une école littéraire de vogue très courte, mais qui pendant au moins quinze ans fit fureur et qu'on appela les *Burlesques*. Le burlesque, que le romantisme produit toujours et comme infailliblement est une outrance ironique du romantisme, est un romantisme qui se moque de lui-même. Le romantisme consiste dans une imagination sans règle et sans mesure; le burlesque consiste dans une imagination furieusement et volontairement désordonnée; le romantisme est exagéreur; le burlesque exagère l'exagération; le romantisme est volontiers emphatique, le burlesque poussera l'emphase jusqu'à une manière d'enflure et de bouffissure énorme; le romantisme manque souvent le ton juste; le burlesque aura pour un de ses procédés et presque pour méthode continuelle de manquer *toujours* le ton et de parler de petites choses avec de grands mots et avec l'accent lyrique, de grandes choses en termes vulgaires et triviaux. Ainsi de suite. On comprend assez que le romantisme proprement dit, quand il dépasse les bornes ordinaires de son exagération, est burlesque sans le savoir et que le burlesque comme genre littéraire n'est qu'un burlesque qui sait qu'il l'est, et qui sait faire comprendre qu'il

sait qu'il l'est. Un romantique qui très sérieusement a donné dans une exagération un peu forte et qui s'en aperçoit, donne comme un tour de roue de plus et voilà qu'il est devenu, de burlesque inconscient qu'il était, un burlesque conscient et volontaire. On voit le parentage qui existe entre le romantisme et le burlesque et le lien de génération qu'il y a de l'un à l'autre.

Le burlesque, d'autre part, répond à un besoin que fait naître le romantisme. L'exagération romantique inspire au public le désir que quelqu'un se trouve qui la tourne au comique pour en soulager un peu les esprits. Le burlesque, d'une époque romantique est le clown qui singe, en les outrant, les gestes, par exemple, d'un écuyer avantageux et prétentieux. Le burlesque, en général, indique la présence du romantisme, en signale le déclin et en précipite la chute.

Le burlesque inconscient ou à demi inconscient était déjà dans Cyrano de Bergerac et Boileau a la vue très juste en signalant la « burlesque audace » de Cyrano. Le burlesque, parfaitement conscient est dans Voiture, non pas toujours certes, mais d'une façon intermittente et un quart environ des ouvrages de Voiture peuvent être rattachés au genre burlesque. Scarron est directement un élève de Voiture.

Les trois auteurs burlesques qui méritent d'être cités dans une histoire de la littérature sont Scarron, D'Assouci et Le Pays.

Scarron s'appela lui-même le Burlesque et il a mérité ce nom peu honorable. Ce n'est pas qu'il manque d'esprit et il en a à revendre. Il pouvait se contenter d'être un homme très spirituel, sans

donner un tour artificiel à son esprit et sans lui imposer de faire des gageures. Il a écrit beaucoup de nouvelles imitées de l'espagnol ; qui sont, pour ainsi dire d'un burlesque tempéré ou si l'on veut d'un comique un peu gros. Elles sont pleines de mérite et elles ont cet honneur que de l'une d'elles, Molière a tiré quelque chose pour son *Tartufe* et que d'une autre (*La Précaution inutile*) Sedaine a tiré *La Gageure imprévue.* Il a donné le célèbre *Roman comique* (ce qui veut dire probablement le roman des comédiens) qui est encore d'une lecture extrêmement agréable, dont certains types, Destin (qui est peut-être Molière), La Rancune, sont devenus proverbiaux et dont La Fontaine a tiré sa comédie de *Ragotin.* Il a écrit *Le Typhon* parodie des poèmes épiques à grands gestes, à grandes équipées et à panaches. Autrement dit, il a voulu écrire le *Roland furieux* français; mais il n'a pas la main légère et adroite de l'Arioste et ce joli sens du *demi burlesque* qu'a excellemment le poète italien, et le *Typhon,* malgré le grand succès qu'il obtint en sa nouveauté est parfaitement illisible. Il a écrit le *Virgile travesti*, c'est-à-dire les quatre premiers livres (seulement) de l'*Eneïde* parodiés et il y a dans cet ouvrage de la bonne et même de l'excellente plaisanterie. On dira que ceci n'est pas sans doute la parodie du romantisme, puisque c'est Virgile qui est parodié. C'est excellemment la parodie du romantisme, en ce sens que c'est le texte de Virgile, tourné, comme un romantique sans goût des environs de 1830 voudrait qu'il le fût, ou l'*Eneïde* traitée comme un romantique sans goût des environs de 1830 la traiterait lui-même, le tout avec l'outrance,

bien entendu, qui est l'essence même de la parodie. Nous retrouverons Scarron au théâtre.

Après Scarron vint d'Assouci qui était un truand de lettres ou comme nous disons de nos jours, un « bohême, » mais qui, comme auteur, ne mérite pas le mépris écrasant de Boileau. Il avait de l'esprit et il avait très bien cette imagination comique qui est le fond même du burlesque. Ses principales œuvres sont le *Ravissement de Proserpine* qui est au poème de Claudien ce que le *Virgile Travesti* est à l'Énéïde; *Ovide en belle humeur*, parodie des *Métamorphoses d'Ovide*, et ce qui est son chef-d'œuvre, à mon avis, la satire intitulée *Épitre à Messieurs les Sots*. Sous différents titres, d'Assouci a écrit des pages de Mémoires où il y a des choses intéressantes et où l'on trouve, chose inattendue, non pas chose inattendue au XVIIe siècle, mais chose inattendue chez d'Assouci, un très vif et très agréable *sentiment de la nature*.

Le Pays tout différent de d'Assouci, homme très rangé, fonctionnaire considérable, n'était point du tout un élève de Scarron, mais il était un élève et un imitateur de Voiture badin, de ce qu'il y avait de burlesque dans Voiture. C'était du reste un homme d'esprit fin et un très galant homme. Il ne répondit à certains traits méchants de Boileau que par une analyse et critique du talent de Boileau qui était très intelligente et très élogieuse sans platitude. Il tournait très joliment le vers de circonstance, comme Voiture. Exemple: À une jeune fille qu'un enfant avait appelé « Maman »:

Hier, Amour, chez Philis, se glissant parmi nous
Vit Iris qui toujours le suit avec adresse,

Lors, tout rempli de joie il court, il fend la presse
L'embrasse et dit: « Maman, pourquoi me fuyez-vous? »

Iris le repoussant lui répond en courroux:
« Ta mère, c'est Vénus, porte-lui ta tendresse »
Mais sans se rebuter l'amour lui fait caresse
L'appelle encore Maman et serre ses genoux.

Elle parut alors interdite et confuse
Et son esprit rêveur méditait quelque excuse;
Mais nous lui disons tous: « Ne vous défendez plus;

Oui, vous êtes sa mère; il sait bien vous connaître
Une fois seulement il naquit de Vénus,
Et vous l'avez, Iris, plus de cent fois fait naître. »

Il faut reconnaître qu'il est quelquefois le singe de Voiture, comme on l'a appelé, d'une façon dont le goût ne peut que gémir. De même que Voiture écrivait à Madamoiselle Paulet: « Vous vous ressemblez, la mer et vous, comme deux gouttes d'eau. . . . » et trouvait des raisons pour démontrer cette inattendue ressemblance, de même le Pays qui, de Grenoble où il habitait, ou des environs de Grenoble, contemplait cinq montagnes, écrivait à une dame: « Le plaisir de voir votre portrait en cet affreux pays m'y a retenu. Vous seriez sans doute fort en peine de deviner le portrait dont je vous parle. La nature même en est l'ouvrier. Ne riez point tant. Ce sont des tableaux qui vous représentent mieux que la Judith ou la Pallas qui sont dans votre cabinet. Cinq montagnes, Madame, qui sont de glace toute pure, depuis la tête jusqu'aux pieds; mais d'une glace que l'on peut appeler perpétuelle. . . . Rien n'est si magnifique que ces montagnes quand elles reçoivent les rayons du soleil. Les faces différentes que la nature a données à leurs

glaces rendent les lumières de ce bel astre en tant de façons qu'il semble qu'on y voit un million de soleils de couleurs différentes. Après cela peut-on trouver de vous des portraits plus véritables? Cette glace perpétuelle qui vous environne, ce péril où s'exposent les téméraires qui entreprennent sur vous, la mort de tant de gens qui l'ont osé et enfin ces soleils qu'on voit dans vos yeux, ne sont-ce pas des rapports si justes avec les montagnes de glace que je les puis regarder toutes comme des portraits de vous très achevés? La nature a fait cinq fois en votre faveur ce qu'un sculpteur fameux voulut faire pour Alexandre. . . .» Voilà le ton des précieux burlesques et même un modèle de genre précieux burlesque puisqu'on ne peut pas savoir si celui qui écrit cela est un précieux qui est burlesque sans le vouloir ou un burlesque qui se moque des précieux. Mais ce que l'on sait bien c'est que ce qu'il écrit est dans tous les cas un badinage exécrable.

La Pays a surtout écrit en prose. Un de ses petits ouvrages est intitulé bizarrement: *Titre de noblesse de la Muse amourette.* Cet ouvrage est très intéressant pour l'histoire littéraire parce qu'il nous indique comment un bel esprit de province qui n'était pas un sot jugeait Voiture, Benserade, Sarrazin, Maynard, Malherbe. Le Pays est persuadé, comme l'école de 1660, que Malherbe est le plus grand poète du monde; mais il croit que les Godeau, les Malleville, les Chapelain, les Gombaud, les Saint-Amant, etc., procèdent de lui et qu'il les contenait, ce qui n'est pas le sentiment de l'École de 1660 et ce qui est faux: «Toute cette nombreuse et docte famille avait

pour père le bonhomme Malherbe. Il est vrai que quand nous voyons dans ses œuvres le fonds d'où l'on a tiré tant de richesses, nous sommes étonnés de voir le peu d'espace qu'il occupe. Nous sommes surpris que quelques sonnets et quelques odes soient la source de tant de poèmes différents. Mais ce fonds n'est pas d'une nature ordinaire. Tout y est or, tout y est pierreries et pour contenir de pareils trésors quoiqu'ils soient immenses, il ne faut pas grand espace. . . . » Remontant, il *nomme* (sans qu'on puisse être sûr qu'il les a lus, mais il est curieux de voir qu'un homme de 1660 les connaisse et s'en préoccupe) Clément Marot, Mellin de Saint Gelais, Heroët Crétin, Rabelais, Salet (italien), Nicholas de Herberary (Nicolas de Herberary des Essarts, traducteur, XVIe siècle), François I, Coquillard, Villon, de Chastelain, les frères Gréban, Froissart, Alain Chartier, Rudel, Armand Daniel, Pétrarque, Arioste, Dante, Guillaume de Lorris, Jean de Mehun (sic), Thibault de Champagne. . . . Il devait avoir une belle bibliothèque. Remontant encore il disserte avec agrément sur tous les poètes, ou à bien peu près, de l'antiquité latine et grecque. Arrivé à Lycophron il donne libre cours à sa gaieté (sa prose est mêlée de vers):

Ce Lycophron était père de ces poètes
Dont on ne peut percer les ténébreux appas,
Qui trouvent dans leurs vers mille grâces secrètes
Quand ils les ont remplis de galimatias.
    Leur gloire alors leur paraît grande,
Ils pensent d'Apollon être seuls déscendus
    Et font toujours les entendus
    Encor que nul ne les entende.

Tous ces hommes du XVIIe siècle, même les plus

précieux, ont cru comme Fénelon « qu'on n'écrit que pour être entendu » et le plaisir de ne pas comprendre ce qu'on lit, si vif, si recherché, si répandu de nos jours, leur était inconnu.

Les prosateurs de 1600 à 1660 ne nous retiendront pas très longtemps; car ce temps a été surtout adonné à la versification et curieux de poésie et les prosateurs y sont très rares. À la vérité il y en a deux qui sont presque de premier ordre, Balzac et pour le nommer par tout son nom, Louis Guez de Balzac, quelque temps mêlé à la vie politique et pourvu de grands emplois, mais assez tôt retiré dans ses terres de l'Angoûmois, on dirait pour le plaisir d'avoir des lettres à écrire, car il adorait ce sport, s'occupa sans hâte et avec la lenteur d'un homme qui attachait à la beauté du style une immense importance, de philosophie morale et religieuse et de critique littéraire. Il a écrit *Aristippe*, traité sur les devoirs du courtisan honnête homme, le *Socrate chrétien*, traité de morale religieuse que Sainte-Beuve a appelé spirituellement l'*Isocrate chrétien ;* le *Prince*, traité sur les vertus royales tourné insensiblement en un éloge de Louis XIII, les *Entretiens* qui sont des mélanges de philosophie et d'histoire, enfin une foule de lettres qui sont proprement des articles de critique sur les ouvrages du temps, ou des consultations que l'on demandait à Balzac sur les écrits du jour, parce qu'on le considérait comme le maître du goût; et dont il n'était pas avare parce qu'il était absolument du même avis. Il y en a une très célèbre sur le *Cid* et les attaques dont le *Cid* avait été l'objet; il y en a une sur la querelle des partisans du sonnet de

Job et des partisans du sonnet d'Uranie, etc. C'était un de ces philosophes comme il y en a beaucoup, qui n'ont pas d'idées et qui habillent d'une façon adroite et même d'une façon originale celles que les générations se sont transmises depuis Zénon ou Épicure. Balzac met le stoïcisme en périodes comme Benserade mettait Ovide en rondeaux. Mais c'est un très remarquable écrivain. C'est lui, plutôt que Descartes, qui a créé la prose française périodique que parlera plus tard Bossuet. Les phrases de Montaigne sont longues; mais elles ne sont pas composées, coordonnées, articulées et pour en faire de chacune un certain nombre de phrases courtes, il suffirait de remplacer ses *point et virgule* par des *points*, ce qu'on ne peut point faire sur la *période*, sur la longue phrase *coordonnée* et *organisée*. C'est cette phrase, c'est *la période* qu'enseignait Balzac par son exemple et il enseignait à quel point elle est une œuvre d'art par le temps qu'il mettait à la faire. Voltaire a très bien dit: « Il a donné du nombre et de l'harmonie à la prose; mais ses lettres ne sont que des harangues ampoulées. » Quoique trop souvent justes, ces derniers mots sont un peu sévères. Le jugement de Boileau sur lui est excellent de tout point et nous dispense d'en donner un: « Personne *n'a mieux su sa langue que lui* et n'a mieux entendu la *propriété* des mots et la *juste mesure* des périodes; mais on s'est aperçu tout à coup que l'art où il s'est employé toute sa vie était l'art qu'il savait le moins; je veux dire l'art de faire une lettre; car les siennes sont toutes pleines d'esprit; mais on y remarque les deux défauts les plus opposés

au style épistolaire, qui sont l'affectation et l'enflure. »

On peut ajouter seulement que l'enseignement de Balzac et celui de Malherbe sont parallèles et ont à bien des égards le même caractère. Comme Malherbe enseignait la pureté de la langue et le mot mis en sa place, la structure de la strophe et comment on fait pour que les stances tombent avec grâce; de même en prose, Balzac enseignait la pureté de la langue, la propriété des mots, la structure de la phrase et comment on soutient et l'on laisse tomber juste à point une période—Il s'en suit que la *rhétorique* de Balzac est un peu une *poétique ?*—Rien n'est plus juste dans une certaine mesure et Balzac préparait l'instrument de la langue oratoire; et la langue oratoire, déjà dans Bossuet et ensuite chez d'autres devait devenir la prose poétique. Balzac est donc un des maîtres de la langue et un des professeurs de la langue parmi les Français. Il est à regretter seulement, qu'excellant à enseigner comme se compose une phrase, il ne l'ait pas été à enseigner comment se compose un discours et que ses dissertations aillent comme devant elles, sans plan ni dessein, du moins nettement tracés et sensibles.

Je n'ai pas à parler ici de Descartes comme philosophe mais seulement de Descartes comme écrivain. Lui aussi est un grand écrivain et lui aussi est toujours un écrivain périodique et lui aussi a admirablement connu la propriété des termes et le choix juste des mots. Et l'on peut ajouter que très rarement—et cet écrivain scientifique a surtout la langue précise et froide de la prose—mais quelquefois cependant il trouve et il

jette une image pleine d'un vif éclat et d'une grandeur qui impose. Mais sa phrase un peu surchargée, un peu lourde, difficile quelquefois à lire tout haut, légèrement embarrassée, semble assez souvent une traduction de phrase latine et, quoique plutôt postérieur qu'antérieur à Balzac, il est plus loin de Bossuet que Balzac ne me semble l'être.

Les autres prosateurs de cette époque sont des romanciers. Les romanciers de 1600-1660 dérivent pour la plupart de la littérature bocagère des Italiens, de l'*Aminta* du Tasse, du *Pastor fido* de Guarini, etc., etc. Le plus grand nom de cette littérature romanesque du XVIIe siècle est Honoré d'Urfé, auteur illustre et adoré pendant un siècle, de l'*Astrée*. L'*Astrée* est un roman placé dans une époque vague entre l'antiquité et le moyen âge, mêlé de réel et de fabuleux, un roman de bergers, de bergères, de nymphes et de druides. C'est le pur roman fantaisiste et en cela il appartient bien à une époque romantique. Et il est aussi faux que possible et, non plus que des nymphes, il n'y a jamais eu de bergers, de bergères et de Druides comme ceux que d'Urfé nous présente. Seulement c'est charmant parce que d'Urfé était plein d'esprit et d'une charmante imagination. Le roman fut publié en plusieurs fois; une première partie en 1610, une seconde en 1612, une troisième en 1619. D'Urfé le laissa inachevé. Son secrétaire, Baro, en donna un quatrième après la mort de l'auteur arrivée en 1625. Le succès fut immense dans toute l'Europe. Dans tous les pays il y eut des sociétés qui jouèrent l'*Astrée*, c'est-à-dire qui se partagèrent les différents rôles de l'*Astrée* et qui s'efforcèrent de les

reproduire au cours de la vie quotidienne. La chose ne se renouvela que pour la *Comédie Humaine* de Balzac. La Fontaine, ce qui est pour d'Urfé le plus grand titre de gloire, raffolait de l'*Astrée* et non seulement il a écrit les vers partout cités:

> Étant petit garçon je lisais son roman
> Et je le lis encore avec la barbe grise,

mais encore dans les *Amours de Psyché* il fait toute une critique assez détaillée d'une partie considérable de l'*Astrée.*

L'*Astrée* est en prose mêlée de vers. Les vers sont très faibles.

L'influence de l'*Astrée* semble avoir été considérable. Sans être sûr qu'elle ait tourné Racan du côté de l'Églogue on peut croire avec beaucoup de certitude que le débordement, au théâtre, de *pastorales* et de *fables bocagères* est dû surtout à l'engouement dont le public avait été possédé et continuait d'être possédé à l'égard de l'*Astrée.* Il est fort possible même que les Églogues de Segrais en procèdent. En dehors de l'*Astrée,* d'Urfé avait écrit la *Sireine,* poème en vers octosyllabiques qui est illisible et la *Sylvanire ou la Morte vive,* fable bocagère qui n'est pas meilleure, mais qui a cette particularité au point de vue de l'histoire littéraire qu'elle est en *vers blancs,* c'est-à-dire en vers sans rimes.

À côté du roman romanesque on voit naître ou plutôt renaître à cette époque le roman historique ou pseudo-historique. Au vrai il avait toujours existé depuis les chansons de geste. Les vieilles chansons de geste avaient au XIV[e] et XV[e] siècles

étaient délayés en prose et étaient devenues les *Romans de Chevalerie.* Ils avaient continué d'être réimprimés et refaits et remaniés à travers le XVIe siècle et ils avaient leur vogue encore au XVIIe siècle puisqu'on voit La Fontaine railler sa femme de perdre son temps à la lecture du « Roman de la Table ronde.» C'est ce genre que, tout simplement rajeunissaient et élargissaient un peu les faiseurs de romans historiques au XVIIe siècle.

Gomberville fut l'un d'eux et non le moins illustre. Outre son *Traité sur l'Origine des Français* fort curieux, quoique d'une érudition douteuse, outre l'*Éloge de la Vieillesse* qui n'a de piquant que ceci, qu'il l'écrivit à l'âge de quatorze ans, il donna au public la *Carite,* roman, *Alexandre,* roman qui fut son plus grand succès, la *Cithérée,* roman et *la Doctrine des Mœurs tirée de la philosophie des stoïques* qui est un témoignage de plus de l'existence de ce stoïcisme littéraire qui, depuis Montaigne, Du Vair, Charron jusqu'à Corneille a tenu une place très considérable dans l'histoire des Français. Les romans de Gomberville très ingénieusement charpentés, à intrigues savamment embrouillées et débrouillées, manquent prodigieusement de style.

La Calprenède, brillant cadet de Gascogne et bel officier dans sa jeunesse, a fait une *Cléopâtre* qui rimait fort bien avec idolâtre et dont le public fut idolâtre en effet. Le principal personnage Artaban, devint populaire et les Français disent encore « fier comme Artaban » sans savoir ni qui était cet Artaban ni d'où cette expression est venue. Plusieurs pièces de théâtre furent tirées de la *Cléopâtre.* La Calprenède fit encore *Cas-*

sandre, Faramond, les *Nouvelles ou Divertissements de la princesse Alcidiane.* Le roman de La Calprenède est le type même du roman de cape et d'épée: grandes aventures, héroïsme, grands coups d'estoc et de taille en sont la principale matière. À d'autres égards les romans de La Calprenède (surtout *La Cléopâtre*) sont romans où sous le masque antique sont présentés des personnages très modernes et du temps de l'auteur. Mademoiselle de Scudéri n'a fait que continuer en ce même sens. La Calprenède jouit de la faveur populaire et même de celle de l'élite. Cet Alexandre Dumas de 1630 ne fut pas méprisé des délicats ou des « habiles, » comme on disait en ce temps-là. Boileau, à la vérité, et avec raison, dénonçait le ton tout moderne et qui ne sentait point du tout cette antiquité dont l'auteur prétendait écrire:

> Tout à l'humeur gasconne en un auteur gascon
> Calprenède et Juba parlent du même ton.

Mais Madame de Sévigné goûtait encore La Calprenède « malgré son chien de style, » et disait: « Pour les sentiments j'avoue qu'ils me plaisent et qu'ils sont d'une perfection qui remplit mon idée sur la belle âme, » c'est-à-dire sur la générosité et le chevaleresque. La Fontaine, qui aima toujours les romans apprécie, et à mon avis, un peu mieux, La Calprenède au point de vue des *aventures* et comme conteur d'aventures:

> *En fait d'évènements* Cléopâtre et Cassandre
> Entre les beaux premiers doivent être rangés.

On a souvent dit qu'il y a beaucoup de La Calprenède dans Corneille et c'est une sottise: car

les romans de La Calprenède ayant été publiés de 1642 à 1661 n'ont pu avoir aucune influence sur Corneille qui donne ses plus grandes œuvres avant 1642 et ce serait plutôt Corneille qui eût suscité et inspiré La Calprenède; mais si l'on veut dire qu'il y a parenté entre le tempérament littéraire de La Calprenède et celui de Corneille on n'a que raison. Nous retrouverons La Calprenède au théâtre.

Mademoiselle de Scudéri publia sous le nom de son frère, un certain nombre de romans, où sous le nom de personnages de l'antiquité, elle faisait des portraits des gens de son temps qu'elle connaissait, ce dont Boileau, dans son *Héros de roman* s'est cruellement moqué. Les principaux de ces récits sont *Cyrus* et *Clélie*. Elle fut extrêmement estimée tant qu'elle vécut. Elle est curieuse comme renseignements sur les hommes de son temps quand on a la clef. Elle n'écrit pas mal, mais longuement et avec diffusion. Comme il y eut contre le « romantisme » de 1630 une réaction qui fut le *burlesque*, de même contre les romans à grands sentiments, à grandes équipées et à panache, il y eut une réaction qui fut le roman comique, où le roman chevaleresque était parodié. C'était tout un genre qui ne pouvait pas durer plus longtemps que ce dont il se moquait, mais c'était tout un genre et qui avait de bien illustres origines; car le roman qui se moque du roman, ce n'est rien de moins que le *Pantagruel* en France, le *Roland furieux* en Italie, et le *Don Quichotte* en Espagne. Les Français n'eurent au XVII[e] siècle ni un *Pantagruel* ni un *Don Quichotte;* mais ils eurent les ouvrages de Charles Sorel qui sont très loin d'être sans mérite.

Sorel donna en 1627 *La vraie Histoire Comique de Francion* qui était, mêlée à une histoire très divertissante, une satire plus que mordante des préciosités, des langueurs, des vers coquets, prétentieux et mourants qui étaient à la mode à cette époque; puis il fit paraître en 1627 le *Berger extravagant,* imité à la fois de *Don Quichotte* pour le renouveler et de l'*Astrée* pour la tourner en ridicule. Le piquant c'est, qu'*en partie,* la parodie et la satire arrivaient avant la chose parodiée et la chose raillée, car c'est après *Francion* et le *Berger extravagant* que La Calprenède lança ses romans. Sorel raille d'Urfé rétroactivement et La Calprenède par avance, ce qui prouve que la satire ne guérit personne, même, quand elle se prend à l'origine même des maladies. Sorel devint en avançant en âge un savant très laborieux et de haute conscience qui écrivit la *Science Universelle,* l'*Histoire de la Monarchie française,* l'*Histoire de la Monarchie française sous le règne de Louis XIV*, sans renoncer complètement à la satire, puisqu'en 1659, âgé de 62 ans, il donnait encore une *Relation de ce qui s'est passé au royaume de Sophie depuis les troubles excités par la rhétorique et l'éloquence.* Charles Sorel est un homme de très grand mérite qui serait digne qu'on lui consacrât une étude approfondie que je ne vois pas qui ait été faite.

Le théâtre de 1600 à 1660 est tout à fait, comme la littérature proprement dite, ce qui est assez naturel, partagé entre la tradition classique établie par les Robert Garnier et les Montchrétien et une liberté irrégulière et désordonnée qui est tout à fait romantique. Dès 1608, Jean de Schélandre

(pseudonyme de Daniel d'Anchères ou des Anchères) publiait une tragi-comédie en dix actes (en deux journées chacune de cinq actes) intitulée *Tyr et Sidon* qui est tout à fait un drame Shakespearien sans valeur très sensible d'ailleurs; mais dans une préface signée d'Ogier et que l'on peut, si l'on veut, rapprocher de la préface de *Cromwell* de Victor Hugo, étaient revendiquées les libertés du poème dramatique; multiplicité des évènements, changements de lieux, changements de temps, etc., ce qui fait de *Tyr et de Sidon* une grande date de l'histoire de la tragédie chez les Français.

Tout de suite après lui, Hardy, d'abord poète d'une troupe de comédiens de province, puis attaché à un théâtre régulier de Paris, le théâtre du Marais, écrivait avec une rapidité prodigieuse une foule de pièces parfaitement irrégulières et même fantaisistes et même fantasques, soit imitées de l'Espagnol, soit originales. Irrégulier à ce point qu'il était même régulier quelquefois, il faisait de temps en temps la tragédie à l'imitation de Garnier, surtout quand le sujet était antique. Il a fait, disent ses contemporains, plus de cent pièces. Dans la plupart, non seulement l'irrégularité et le désordre de la composition, mais le mélange du tragique et du comique le plus trivial et le plus indécent, font de lui le poète de la disparate par excellence. Son théâtre est une preuve négative mais très forte que les pièces de Garnier, de Grévin, de Montchrétien n'avaient pas été représentées, si ce n'est parfois à la rencontre dans quelque collège et que le public était aussi peu habitué à la tragédie ordonnée en 1615 qu'en 1550. Il a fait un choix des pièces de lui qu'il

estimait les meilleures en dix volumes. Celle qui a eu le plus de succès et qui nous paraît encore la plus lisible est la *Marianne,* jouée en 1610, que refit plus tard Tristan l'Hermite. Parmi les autres on peut citer *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Chariclée,* vaste poème dramatique composé de huit pièces, *Didon, Panthée, Meléagre, Alceste, L'Enlèvement de Proserpine, Lucrèce, La Belle Egyptienne* (Cléopâtre), *Frédégonde,* etc. Il était né en 1550 et vécut assez pour voir poindre Corneille. À la représentation de *Mélite* il dit, ce qui n'a rien de trop sévère: « C'est une assez jolie farce.» Il a eu cet honneur d'être loué lyriquement par Théophile de Viau:

Une autre veine violente
De combats de guerre et d'amour
Toujours chaude et toujours sanglante,
A tant d'éclat sur le théâtre
Que malgré les frelons de cour,
Elle a fait mes sens idolâtres.
Hardy dont le plus grand volume
N'a jamais su tarir la plume,
Pousse un torrent de tant de vers
Qu'on dirait que l'eau d'Hypocrène
Ne tient tous ses vaisseaux ouverts
Qu'alors qu'il y remplit sa veine.

Théophile de Viau avait d'autant meilleure grâce à célébrer ainsi Hardy qu'il était poète dramatique lui-même. Il a fait pour le théâtre *Pyrame et Tisbé* et (peut-être) *Pasiphaé. Pyrame et Tisbé* a eu longtemps et garde encore une célébrité de ridicule. On a mille fois cité le fameux distique:

Le voilà ce poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement: il en rougit le traître!

et moins souvent, mais bien des fois encore celui-ci sur des amants qui, empêchés par leurs parents, conversent secrètement d'une maison à l'autre par les fentes d'un mur:

> Détestables parents, pères sans amitié
> Voyez comme ce mur est fendu de pitié!

Mais il s'en faut que dans *Pyrame et Tisbé* tout soit de ce style. Voici des vers dans le goût romantique, sans doute, mais très agréables. Invocation à la nuit qui favorise les entreprises de l'amant:

> Belle nuit qui me tends ces ombrageuses toiles
> Ah! vraiment le soleil vaut moins que tes étoiles;
> Douce et paisible nuit, tu me vaux désormais
> Mieux que le plus beau jour ne me valut jamais.

L'amante qui a trouvé son amant mort croit que la nature entière s'associe à ses douleurs:

> Je vois que ce rocher s'est éclaté de deuil,
> Pour répandre des pleurs; pour m'ouvrir un cercueil,
> Il en est sans repos, ses rives sans verdure;
> Même au lieu de donner de la rosée aux fleurs
> L'aurore ce matin n'a versé que des pleurs.

Apostrophe à la nature qui fait songer à l'incomparable couplet de Lamartine: « Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir . . ."

> . . . Rameaux, prés verdissants
> Qu'à soulager mon mal vous êtes impuissants!
> Quand bien vous en mourriez on voit la destinée
> Ramener votre vie en ramenant l'année;
> Une fois tous les ans nous vous voyons mourir,
> Une fois tous les ans nous vous voyons fleurir.

On trouve encore dans *Pyrame et Tisbé* ce thème sur la jalousie que Desportes avait emprunté

sans doute à quelque poète italien, que Théophile mit en vers par deux fois et que Corneille devait y mettre d'une façon magistrale et définitive dans *Psyche :*

> Mais je me sens jaloux de tout ce qui te touche
> De l'air qui si souvent entre et sort par ta bouche;
> Je crois qu'à ton sujet le Soleil fait le jour
> Avecque des flambeaux et d'envie et d'amour;
> Les fleurs que sous tes pas tous les chemins produisent
> Dans l'honneur qu'elles ont de te plaire me nuisent.
> Si je pouvais complaire à mon jaloux destin
> J'empêcherais tes yeux de regarder ton sein;
> Ton ombre suit ton corps de trop près ce me semble;
> Bref un si rare objet m'est si doux et si cher
> Que ta main seulement me nuit de te toucher.

Rappelons que d'Urfé a fait une *Sylvanire,* que La Calprenède a écrit une *Mort de Mithridate,* une *Bradamante* sujet tiré de l'Arioste, déjà traité par Robert Garnier, une *Jeanne d'Angleterre,* un *Comte d'Essex,* etc.; que Gombaud est l'auteur de *Cydippe, Aronce* et les *Danaïdes,* tragédies.

Scudéri, celui-là même qui n'a plus que deux gloires, l'une latérale qui est d'être le frère de Mademoiselle de Scudéri, l'autre infamante qui est d'avoir, dans sa jalousie à l'égard de Corneille, écrit les injustes et injurieuses *Observations sur le Cid* que jugea si sévèrement l'Académie, Georges de Scudéri le matamore fut un très fécond faiseur de tragédies: *Lygdamon, Le Prince Déguisé, Le Fils Supposé, La mort de César, Didon, L'Amant libéral, Ibrahim ou l'illustre Bassa,* etc.

Vers 1630, soit par suite d'une connaissance plus répandue du théâtre français du XVI[e] siècle, ce que je ne crois guère, soit plutôt par suite d'une connaissance plus grande du théâtre tragique italien, un retour à la régularité eut lieu. Il est

attaché au nom de Jean de Mairet, qui semble bien en effet avoir écrit la première tragédie vraiment régulière. Il avait commencé par être un simple admirateur et élève d'Honoré d'Urfé et il avait écrit *Chryséide et Arimont*, tragédie romanesque, la *Sylvie*, pastorale, la *Sylvamire*, pastorale, une comédie romanesque, les *Galanteries du duc d'Ossome*. En 1629 il s'avisa de découvrir *Les Règles*, les fameuses règles du poème dramatique, tracées dans la *Poétique d'Aristote* et dans l'*Épître aux Pisons* d'Horace, tracées à nouveau au XVIe siècle par Castelvetro et Vida en Italie, par Scaliger, Jean de la Taille et quelques autres en France; et en conséquence il écrivit une tragédie selon les règles qui est *Sophonisbe*. Il a fort peu de talent quoique sa langue soit assez pure et son style surveillé, mais il est resté très célèbre pour s'être asservi à des lois qui du reste, tout compte fait, encore qu'il soit incontestable qu'elles soient productrices de quelques beautés, ont fait plus de mal que de bien au théâtre des Français.

Après l'exemple de la *Sophonisbe* on ne fit plus en France que des tragédies régularisées, ce qui n'empêche point que classiques selon la disposition, les tragédies ne soient souvent très romantiques par l'inspiration générale, par l'invention des incidents, le tour du vers, et par la forme. Ces demi-romantiques de 1630-1660 sont Tristan l'Hermite, Du Ryer, Cyrano de Bergerac, Rotrou et Corneille.

Tristan l'Hermite, étrange aventurier comme il nous l'apprend lui-même dans son roman autobiographique intitulé *Le Page disgracié*, querelleur, duelliste, avec un premier duel à treize ans, exilé, courant l'Angleterre, l'Écosse, la Norwège, reve-

nant en France et bien accueilli en Poitou par Scevole de Sainte-Marthe, grâcié, assez bien en cour, mais surtout fort bien auprès du public, académicien en 1649; il fut le père spirituel de Quinault et présenta aux comédiens la première comédie de celui-ci, les *Rivales* comme étant de lui-même. Ses tragédies furent *Marianne*, sujet déjà traité par Dolce, Hardy et qui devait l'être à nouveau par Voltaire; *Penthée, La mort de Sénèque, La mort du grand Osman* (posthume). Il a publié aussi des recueils de vers lyriques ou élégiaques sous différents titres. Son *Page disgracié* est encore ce qu'on lit de lui avec le plus de plaisir.

Pierre du Ryer, bon écrivain et très excellent homme, était un auteur tragique d'une terrible facilité. On ne lit plus aucune de ses trente ou quarante tragédies. Peu personnel, il a suivi le mouvement et a été irrégulier sans rien de désordonné jusqu'au *Cid*, puis soumis aux règles et d'autre part imitateur de Corneille jusqu'à sa mort qui arriva en 1658.

Cyrano de Bergerac a fait une tragédie et une comédie. La tragédie, c'est *Agrippine*, pièce fort mal faite et sans intérêt, mais où se rencontrent de très beaux vers. C'est une pièce toute pleine d'irréligion, ce qui ne pouvait attirer les censures de l'autorité civile ni de l'autorité religieuse puisque la religion qui y était raillée était le paganisme; mais personne cependant ne s'y trompa et le libraire qui la vendait la recommandait à ses clients en leur disant: « Il y a de belles impiétés. » Le *Pédant joué* qui est la comédie de Cyrano de Bergerac est, comme toutes les comédies de ce temps très licencieuse et très grossière; mais

fort divertissante et le type principal, le Professeur avare et sordide, est très vivant. On sait que Molière a emprunté une scène au *Pédant joué* celle de : « Qu'allait-il faire dans cette galère. »

Jean Rotrou qui a son chapitre en l'histoire des dévouements civiques, car on sait, que ses compatriotes à Dreux, étant ravagés par une épidémie, il courut les rejoindre et mourut au milieu d'eux, est un dramatiste de très grand mérite. Il fut des cinq auteurs que Richelieu prit pour travailler avec lui, les autres étant Létoile, Boisrobert, Colletet père et Corneille. C'est ainsi qu'il travailla à *L'Aveugle de Smyrne*. Personnellement il fit des choses beaucoup plus belles: *La Sœur*, comédie imitée de l'Italien; *La Pélerine amoureuse*, comédie, imitée de l'italien également; *Chosroes*, tragédie; *Venceslas*, tragédie qu'on lit encore avec beaucoup d'intérêt, et *Saint-Genest* son chef-d'œuvre qui n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre et qui aurait mérité d'être signé de Corneille (elle est du reste postérieure aux grandes tragédies de Corneille). Ce qu'il y a de touchant c'est que *Saint-Genest* contient des allusions infiniment élogieuses à Corneille lui-même; *Pompée*, *Auguste* (*Cinna*) sont nommés et un acteur dit d'eux:

> Ces poèmes sans prix où son illustre main
> D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain.

Il y a un mélange très heureux et qui ne fait pas dissonance, de tragique, sublime souvent et, non pas de comique, mais de familier. Le personnage principal étant l'acteur Saint-Genest, on le voit causer avec le décorateur de l'aménagement du théâtre, avec la comédienne Marcelle, des coulisses

et des gens qui y fréquentent. Des vers de toute beauté y abondent; sur les martyrs chrétiens:

J'ai vu les enfants tendre une gorge assurée
A la sanglante mort qu'ils voyaient préparée,
Et tomber sous le coup d'un trépas glorieux
Ces fruits à peine éclos déjà mûrs pour les cieux.
. . . Sur un bois glorieux
Qui fut moins une croix qu'une échelle des cieux.

Quoique Rotrou fût plus âgé que lui de trois ans, Corneille l'appelait son père, probablement parce qu'il l'avait un peu précédé dans le théâtre. Cette amitié réciproque entre deux rivaux est trop touchante pour que nous ne la mentionnions pas avec respect, et trop rare pour que nous hésitions à la citer dans la crainte d'en rencontrer beaucoup d'autres que nous aurions à citer aussi.

Pierre Corneille (1606-1684) est considéré par les Français comme le plus grand de leurs poètes dramatiques. Il débuta en 1629 par *Mélite* agréable comédie d'intrigue et d'amour. Sa gloire éclatante date du *Cid* qui fut joué en 1636 et qui alla jusqu'aux étoiles. Se succédèrent rapidement avec un applaudissement universel *Horace, Cinna, Polyeucte, La mort de Pompée, Heraclius, Don Sanche d'Aragon* et *Nicomède.* En 1652 *Pertharite* ayant échoué, Corneille se retira du théâtre et se consacra uniquement pendant six ans à des œuvres de littérature pieuse que, du reste, il avait commencées avant *Pertharite.* En 1658 il fut ramené au théâtre par les sollicitations de Fouquet, peut-être par le désir de plaire à la comédienne Duparc, de la troupe de Molière et il donna *Œdipe* (1659) qui eut un très grand succès; suivirent la *Toison d'Or, Andromède,*

Sertorius, Sophonisbe, Othon, Agésilas, Attila, Tite et Bérénise, Psyché écrite en collaboration avec Molière et Quinault et dont la partie écrite par Corneille contient des morceaux merveilleux: *Pulchérie* où un rôle de vieillard amoureux, non ridicule, est absolument admirable et *Suréna* (1674) qui, sauf quelques beaux vers, trahit décidément l'affaiblissement et le nombre des années. Comme poète comique Corneille a écrit *Mélite, La Suivante, La Galerie du Palais*, etc., *L'Illusion comique*, aimables œuvres de jeunesse et le *Menteur* qui est la première des grandes comédies françaises et qui annonce Molière. Il y faut joindre la *Suite du Menteur*, inférieure comme fond, mais extrêmement agréable et toute pleine de vers les plus spirituels et les plus piquants du monde. Enfin en fait d'œuvres de littérature religieuse, Pierre Corneille a traduit ou plutôt imité en vers *L'Imitation de Jésus-Christ, Les Psaumes de la Pénitence*, etc. Corneille était essentiellement un poète romantique et pour mon compte, je le considère comme le plus grand des poètes romantiques de France. Il était exagéreur, il avait le sens du grand et la passion de peindre en bien et en mal, plus grand que nature; il aimait l'invraisemblance et il a dit lui-même qu'un sujet de tragédie *doit être invraisemblable.* En un mot l'art pour lui, comme pour tout romantique, devait être dominé par l'imagination plus que par la vérité et le fond de Corneille comme de tout romantique était le besoin d'échapper au réel. Seulement, d'une part, il était capable de psychologie, c'est-à-dire de vérité et les caractères de Rodrigue, de Chimène, de Camille, d'Auguste,

de Pauline, de Viriate, de Nicomède, de Martian et j'en trouverais d'autres, sont des peintures très vraies et très minutieusement exactes de l'humanité, et d'autre part, s'il est romantique par le fond, il l'est très peu par la forme; qui est sévère, sobre, précise, serrée, frappée en médailles, qui est, à ce titre un modèle de langue classique française; et il n'a à cet égard, du romantisme que l'éloquence, l'abondance oratoire de certaines tirades, et assez rarement mais d'une façon magistrale, une grande image puissante, imposante et magnifique.

Il est traité généralement de « père du théâtre français » et il n'y a pas grande exagération dans cette formule, car il a vraiment créé la grande tragédie, définitivement séparée de la comédie; il a presque créé la tragi-comédie, c'est-à-dire la tragédie admettant une certaine familiarité gracieuse et qui a un dénouement heureux; il a élevé la pièce à machines à la hauteur d'un genre et a été ainsi le créateur de l'opéra; il a créé le mélodrame par ses pièces à intrigues compliquées et à dénouement suspendu et inattendu, comme *Héraclius* et *Rodogune;* il a inventé la grande comédie avec le *Menteur*. Nul chemin qu'il n'ait tracé, frayé, construit et où il n'ait marché, pour donner l'exemple d'un pas victorieux. Notons à ce propos qu'il a très exactement restauré le drame religieux qui si cultivé au Moyen âge, depuis la fin du XVIe siècle ou le premier commencement du XVIIe siècle était complètement délaissé. Depuis 1600 jusqu'à 1618 les tragédies sacrées sont très rares; de 1618 à 1639 on n'en voit pas une; de 1639 à 1648 (et *Polyeucte* est de 1640 au plus tard) on voit

paraître le *Saint-Eustache* de Baro, le *Saül* du même auteur, le *Saint-Eustache* de Desfontaines, la *Pucelle d'Orléans* de l'abbé d'Aubignac, l'*Esther* de du Ryer, l'*Herménegilde* de la Calprenède, le *Saint-Alexis* de Desfontaines, la *Sainte-Catherine* de Saint-Germain, le *Saint-Genest* de Desfontaines, le *Véritable Saint-Genest* de Rotrou.

Corneille est encore un grand poète lyrique. Les stances du *Cid* et de *Polyeucte* sont des odes, de grands poèmes lyriques d'un mouvement magnifique et d'une beauté de forme presque achevée, et ils auraient dû persuader aux dramatistes français de ne pas éliminer, comme ils ont eu tort de le faire, la poésie lyrique de l'œuvre de théâtre.[1]

Son *Imitation de Jésus-Christ* que je me reprocherais de ne pas donner comme une œuvre très inégale, présente souvent des couplets de toute

[1] Un passage du *Roman Bourgeois* de Furetière, amusant du reste à citer, du moins en note, semble indiquer que dès 1666 les morceaux lyriques mêlés aux tragédies paraissaient surannés et n'étaient plus du goût que des esprits bornés et grossiers. Furetière suppose un procureur qui rend compte d'une représentation de *Cinna :* « Voici le fait. Un particulier nommé Cinna s'avise de vouloir tuer un empereur. Il fait ligue offensive et défensive avec un autre nommé Maxime. Mais il arrive qu'un certain quidam va découvrir le pot aux roses. Il y a là une demoiselle qui est cause de toute cette manigance et qui dit les plus belles pointes du monde. On y voit l'empereur assis dans un fauteuil devant qui ces beaux messieurs font de beaux plaidoyers où il y a de bons arguments. Et la pièce est toute pleine d'accidents qui nous ravissent. Pour conclusion, l'empereur leur donne des lettres de rémission et ils se trouvent à la fin amis comme cochons. Tout ce que j'y trouve à redire, c'est qu'il devrait y avoir cinq ou six couplets de vers comme j'en ai vu dans le Cid; car c'est le plus beau des pièces. » On voit assez que c'est à un imbécile que Furetière prête ce goût pour la poésie lyrique au théâtre et confie le soin de la réclamer.

beauté et dignes de Malherbe. Comme elle est peu lue, je crois devoir en donner quelques extraits intéressants. Sur les vertus chrétiennes par excellence:

Pour t'élever de terre, homme, il te faut des ailes
La pureté de cœur et la simplicité;
Elles te conduiront avec facilité
Jusqu'à l'abîme heureux des clartés éternelles.

Sur la vanité des grandeurs et des célébrités humaines:

Où sont tous ces docteurs qu'une foule si grande
Rendait à tes yeux même autrefois si fameux?
Un autre tient leur place, un autre a leur prébende
Sans qu'aucun te demande un souvenir pour eux.
Tant qu'a duré leur vie ils semblaient quelque chose,
Il semble après leur mort qu'ils n'aient jamais été,
Leur mémoire avec eux sous leur tombe est enclose
Avec eux y repose
Toute leur vanité.

Prière pour obtenir le divin secours de la Grâce:

Parle, parle, Seigneur, ton serviteur écoute;
Je dis ton serviteur; car enfin je le suis,
Je le suis, je veux l'être et marcher dans ta route
Et les jours et les nuits.

Parle donc, O mon Dieu, ton serviteur fidèle
Pour écouter ta voix réunit tous ses sens
Et trouve les douceurs de la vie éternelle
En tes divins accents.

Parle pour consoler mon âme inquiétée;
Parle pour la conduire à quelque amendement;
Parle, afin que ta gloire enfin plus exaltée
Croisse éternellement.

Oraison jaculatoire pour obtenir que Dieu nous permette de nous unir intimement à lui:

Viens, mon Dieu, viens sans demeure!
Tant que je ne te vois pas

Il n'est point de jour ni d'heure
Où je goûte aucun appas.

Ma joie en toi seul réside,
Tu fais seul mes bons destins,
Et sans toi ma table est vide
Dans la pompe des festins.

Sous les misères humaines
Infesté de leur poison
Et tout chargé de leurs chaînes
Je languis comme en prison.

Jusqu'à ce que ta lumière
Y répande la clarté
Et que ta faveur entière
Me rende la liberté.

Jusqu'à ce qu'après l'orage,
La nuit faisant place au jour,
Tu me montres un visage
Qui soit pour moi tout amour.

Il y a encore des poésies fugitives, comme disent les Français, de Pierre Corneille qui sont extrêmement délicates ou qui sont sublimes, et du premier genre sont les *Stances à Marquise* (Mademoiselle Duparc, que Corneille, déjà quinquagénaire, courtisait et qui paraît-il se moquait un peu de lui) et du second est le célèbre sonnet qui est l'épitaphe d'une pieuse femme nommée Héloïse Ranquet. Voici les stances à Marquise.

Marquise, si mon visage
A quelque trait un peu vieux,
Souvenez vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Aime à faire cet affront;
Il saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits ;
On m'a vu ce que vous êtes
Vous serez ce que je suis.

Cependant j'ai quelques charmes,
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore;
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourront sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce que je voudrai de vous.

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Songez-y, belle marquise;
Quoiqu'un barbon fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise
Lorsqu'il est fait comme moi.

Mademoiselle Duparc n'atteignit pas l'âge d'être méprisée à son tour. Elle mourut quelques années plus tard, en 1668.

L'épitaphe d'Héloïse Ranquet est au nombre des plus beaux sonnets que possède la littérature française:

Ne verse pas de pleurs sur cette sépulture,
Passant; Ce lit funèbre est un lit précieux;
Où gît d'un cœur tout pur la cendre toute épure;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer ses droits à la nature
Son âme s'élevant au delà de ses yeux,
Avait au créateur uni la créature
Et marchant sur la terre, elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont connu sa richesse,
L'humilité, la peine était son allégresse,
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte
Et loin de la pleurer d'avoir perdu le jour
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la sorte.

La gloire de Corneille a traversé les siècles, non seulement sans être ternie, mais sans être attaquée. Dans la seconde partie du XVIIe siècle on lui a préféré Racine, mais sans le déprécier et de nombreux lettrés, comme Madame de Sévigné et Saint-Évremond le mettent encore au premier rang. Au XVIIIe siècle Voltaire le commenta avec sévérité (et du reste avec ignorance de la langue de 1630) mais seulement—presque—au point de vue du style et en rendant les plus éclatants hommages à son génie poétique et à son génie dramatique. Les tragiques français jusqu'à 1820 et même beaucoup plus tard ne songèrent guère qu'à l'imiter et ne prétendirent qu'à l'atteindre. Les romantiques français qui attaquèrent avec tant de violence Racine et Boileau et aussi Voltaire n'attaquèrent point Corneille sentant qu'au fond il était un des leurs, ce qui, parmi tant d'erreurs qu'ils ont commises était ne pas se tromper. On entend bien que je ne songe pas à citer même les principales louanges qui ont été adressées à Corneille, mais il sied sans doute que je rapporte les deux plus illustres, celle de Racine et celle de Napoléon premier. Racine, dans le discours qu'il prononça à l'Académie Française en y recevant Thomas Corneille qui y succédait à son frère, dit entre autres choses: « Dans cette enfance,

ou pour mieux dire dans ce chaos du poème dramatique parmi nous, votre illustre frère, après avoir cherché le bon chemin et lutté contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire et aidé par la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison. . . . » Napoléon dit un jour à ses familiers: « S'il avait vécu sous mon règne je l'aurais fait prince. » Un autre jour: « Quel chef d'œuvre que ce *Cinna !* Comme il est évident qu'Octave malgré les taches de sang du triumvirat est nécessaire à l'Empire et l'Empire à Rome! La première fois que j'entendis ce langage je fus comme illuminé et j'aperçus clairement *dans la politique et dans la poésie* des horizons que je n'avais pas encore soupçonnés, que je reconnus faits pour moi. Il y eut des difficultés entre Richelieu et lui. Soit. Richelieu, après tout n'était qu'un premier ministre. Mais, comme il m'aurait compris. »

CINQUIÈME ÉPOQUE

1660-1750

ÉCOLE CLASSIQUE PROPREMENT DITE, OU ÉCOLE DE 1660

De 1660 à 1750 nait, se développe et règne sans partage l'École classique française proprement dite, c'est-à-dire l'École qui se rattachant, sans le savoir, du reste, le moins du monde, à l'École de 1550, à Ronsard, à la Pléiade, et aussi à Malherbe et Racan et répudiant les Romantiques de 1630, tous plus ou moins et avec seulement des degrés dans l'animadversion, s'appuyant sur l'antiquité, comme avaient fait Ronsard et ses amis, et, quoique moins, Maynard et Racan, continue la tradition des humanistes de la Renaissance, est foncièrement humaniste elle-même et veut qu'on le soit; mais, d'abord avec plus de génie que ceux du XVIe siècle, ensuite avec plus de liberté et d'originalité dans l'imitation.

Cette tradition humaniste commence à Ronsard (pour ne pas remonter jusqu'à Marot, ce qu'on pourrait faire) et ne s'arrête, avec un magnifique éclat, qu'à André Chénier.

Ce qui distingue les classiques français et du reste tous les classiques, mais en parlant des classiques français je suis sur un terrain plus sûr, c'est la plénitude et l'équilibre de leur esprit; c'est

qu'ils sont à égale distance des romantiques et des réalistes, qu'ils ont les qualités des *uns et des autres*, souvent à un très haut degré et qu'ils les disciplinent naturellement et d'instinct en les soumettant au goût de la vérité et c'est-à-dire au goût de la mesure.

Les romantiques avec leur sensibilité aiguë et leur imagination ardente sont des exagéreurs; c'est leur marque; ils veulent échapper au réél et vivre par dessus la vie; les réalistes sont des exagéreurs tout autant, en sens inverse; ils ne veulent que peindre la réalité et ils ont raison; mais ils l'exagèrent en ce sens qu'ils la peignent minutieusement, méticuleusement, fragmentairement, ce qui est exagérer le défaut si l'on peut ainsi parler, du réel, lequel ne se présente à nous que fragmentairement en effet et par menus détails infinis; et le ramener à quelques grands traits et à quelques grandes masses pour le faire mieux voir est proprement le rôle même de l'artiste.

Le vrai classique est l'homme qui passionné de vérité et sentant que la vérité artistique qui est dans la mesure, a des qualités de romantique et des qualités de réaliste, et en use et n'exagère en aucun sens.

Les hommes de l'École de 1660 furent de grands classiques, leurs successeurs du XVIIIe siècle n'ayant que peu les qualités des romantiques et celles des réalistes et n'ayant guère le sens de la vérité et de la mesure, n'ayant que *le goût* qui est qualité négative, qui sert à tout et ne suffit à rien, furent classiques, mais (sauf Chénier) ne furent pas grands.

Pour commencer par les poètes, Segrais se pré-

sente bien comme une transition entre les hommes de 1630 et ceux de 1660. Il avait beaucoup fréquenté l'Hôtel de Rambouillet et y était très estimé. Secrétaire des commandements de Mademoiselle de Montpensier (connue sous le nom de « la grande Mademoiselle ») à ce titre collaborateur dans les *Portraits* et dans la *Relation de l'Île imaginaire* que la princesse se divertissait à écrire, puis disgracié par elle et devenant le secrétaire de Madame de La Fayette, il a écrit pour son compte des *Églogues*, un poème pastoral intitulé *Athis*, des traductions en vers des *Géorgiques* et de l'*Énéide*, un roman intitulé *Bérénice*, des nouvelles intitulées *Nouvelles françaises ou Divertissements de la Princesse Aurélie* et d'une de ces nouvelles Racine tira plus tard le sujet de *Bajazet*. On lui attribua la *Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette qu'il est absolument démontré aujourd'hui qui est de Madame de La Fayette seule. Il a une langue très pure, un tour de style facile et élégant avec un peu de mollesse, une imagination riante et charmante, un vrai talent poétique et de vrais dons de poète. Boileau, si sévère pour presque tout le monde l'estimait très fort. En recueillant ses papiers et peut-être en y ajoutant, on a formé un *Segraisiana* qui est très curieux et précieux comme renseignements sur l'histoire littéraire de l'époque.

Brébeuf pour qui Boileau, en revanche, a été sévère jusqu'à l'injustice, est très loin d'être négligeable. Il est de ces poètes morts jeunes qui, laissent cette impression que très probablement ils fussent devenus de grands poètes. On voit qu'il a beaucoup tâtonné dans sa période de

jeunesse. Il a été précieux et plus à la façon de Le Pays qu'à la façon de Voiture et en tout cas d'une façon détestable; il a été *burlesque* et il a perdu un temps précieux à parodier le VIIe livre de l'*Énéide* et à écrire un *Lucain travesti*, qui, Dieu merci n'est qu'une petite partie de Lucain mise en vers burlesques; il a été *romantique* dans sa traduction de la *Pharsale* où il trouve moyen d'exagérer l'emphase et l'enflure de son modèle; et par tout cela, il était un peu retardataire;—et il a été infiniment moderne et tout près de nous dans ses *Entretiens solitaires* qui ne sont rien de moins que des Harmonies poétiques de Lamartine, c'est-à-dire des poésies religieuses lyriques personnelles. Je dis personnelles, parce qu'au XVIIe siècle il y a des poésies lyriques religieuses et en très grand nombre, mais elles sont toutes des traductions ou imitations des livres saints, jusqu'à l'*Imitation de Jésus-Christ* de Corneille qui elle aussi est une traduction; tandis que les *Entretiens solitaires* de Brébeuf sont des méditations religieuses toutes personnelles et originales, des *entretiens*, et le mot est juste, du chrétien avec Dieu. Il y en a d'admirables. De Brébeuf précieux je donnerai ce seul spécimen. *A Mademoiselle . . . sur un papillon qui lui était entré dans l'œil:*

Ce petit papillon, ce petit rien qui vole
En se jetant dedans votre œil
Ne fait pas un dessein frivole
Et ne s'entend pas mal à choisir un cercueil.

Et faisant parler le papillon, l'auteur ajoute:

. . . .
. . . .
Je meurs en enfant de mérite,
Et comme les honnêtes gens

Même mon trépas a des charmes
Que le leur ne leur montre pas
Ma mort, belle Philis, va vous coûter des larmes
Et vous riez de leur trépas.

De Brébeuf, grand poète lyrique religieux, je donnerai cet exemple qui, sans doute, plaîra davantage au lecteur. *Sur les Inquiétudes de la mauvaise Conscience :*

Oh! qu'une âme, Seigneur, contre vous révoltée
Est souvent inquiète et souvent agitée!
Que la paix dans son cœur séjourne rarement!
Ses troubles sont fréquents, son chagrin est extrême
Et son crime est lui-même
Son premier châtiment.

L'homme qui hors de vous a cru trouver sa joie,
Qui de ses passions est devenue la proie
Y trouve seulement sa honte et son ennui,
Des remords assassins, de noires épouvantes,
Des terreurs pénétrantes
Qui vous vengent de lui.

En vain pour dissiper la douleur qui le presse
Vers de nouveaux plaisirs son cœur vole sans cesse ;
En vain plusieurs objets partagent ses désirs.
Loin d'accorder en lui le repos et le vice
Il change de supplice
En changeant de plaisirs.

Se voyant l'ennemi de son juge suprême,
L'esprit plein de son crime et se craignant soi-même,
À soi-même à toute heure il se rend odieux.
Voyant souvent qu'en lui tout contre lui s'irrite
En tous lieux il s'évite
Et se trouve en tous lieux.

C'est en vain qu'il présume en changeant à toute heure
D'exercice ou d'emploi, de place ou de demeure,
Laisser derrière soi son tourment infini:
Comme il est de ses maux la source inépuisable
Partout il est coupable,
Partout il est puni.

Ainsi contre soi-même il n'a pas de refuge,
Il est son châtiment aussi bien que son juge,
L'instrument de sa peine aussi bien que l'auteur
Et devient malgré lui pour punir ses offenses
De vos rudes vengeances,
Le rude exécuteur.

On trouve dans les œuvres de Brébeuf publiées après sa mort, avec quelques légères variantes, l'épitaphe d'Héloïse Ranquet que j'ai donnée comme étant de Corneille. Il est probable que c'est une erreur des éditeurs. Cependant le point demeure obscur et c'est un problème d'histoire littéraire qui reste et que, malgré tous mes soins je n'ai pas pu parvenir à résoudre. Je considère Brébeuf comme le plus grand poète lyrique du XVII[e] siècle après Malherbe. Boileau, du reste, qui ne peut guère se tromper complètement a reconnu qu'il avait de bon endroits:

Parmi son fatras obscur
Souvent Brébeuf étincelle.

Toujours maladif, il fut enlevé à la France, à l'amitié des deux Corneille et à la gloire, en 1661, à l'âge de 43 ans.

Madame Deshoulières, née en 1637, morte en 1694, femme très instruite, élève de Gassendi, sachant fort bien les langues latine, italienne, espagnole, veuve de bonne heure, chercha une ressource dans la littérature et naturellement fut toujours misérable. Elle fit des tragédies qui ne réussirent qu'à demi. Elle mit beaucoup de vers dans le *Mercure galant*. Elle fit, d'un vers un peu mou et faible, des *Idylles* dont, je ne sais pas trop pourquoi, l'une, les *Moutons*, allégorie d'un tour assez facile, mais assez fade, est restée dans la

mémoire des Français et est toujours citée. Elle tenait un salon littéraire et se mêla beaucoup aux querelles littéraires du temps. Elle fut de la cabale qui soutint la *Phèdre* de Pradon contre la *Phèdre* de Racine et l'on croit que le sonnet-compte-rendu de *Phèdre :* « Sur un fauteuil doré, Phèdre tremblante et blême . . . » qui n'est pas mauvais comme couplet satirique mais qui est trop grossier pour que je le cite a été écrit par elle. Elle n'a jamais été qu'un poète de troisième ordre; mais elle a son originalité comme ayant été la première femme vivant de la vie des hommes de lettres, du produit de sa plume et des allocations des grands seigneurs, la première femme de lettres professionnelle, comme on dit maintenant.

Charles Perrault que nous retrouverons comme prosateur ne doit pas être complètement passé sous silence comme poète. Il était de cette famille des Perrault, dont l'un (Claude) fut un architecte de génie et qui tous étaient des hommes intelligents et inventifs. Dans sa première jeunesse, séduit comme tant d'autres par le genre burlesque, il mit en vers de parodie le livre VI de l'*Énéide* et fit un petit poème intitulé les *Murs de Troie ou l'Origine du Burlesque ;* plus tard, après avoir un instant été avocat et s'en être dégouté très vite, il entra dans les bureaux de Colbert, y devint un homme très important, fut pour beaucoup dans la fondation de l'Académie des sciences et de l'Académie des Inscriptions, publia quelques poésies légères de légère valeur, entra à l'Académie française et y fit beaucoup de bruit par la lecture de son *Poème de Louis le Grand* où il était démontré que les poètes et en général les auteurs de ce temps

étaient supérieurs à tous les poètes de l'antiquité grecque et de l'antiquité latine (1687). Beaucoup d'écrivains protestèrent, entre autres Boileau et La Fontaine et ce fut l'origine de la grande *Querelle des Anciens et des Modernes.* Partant de cette idée, non seulement fausse, mais qui est peut-être le contraire de la vérité, que le progrès des lettres doit être en raison de celui des sciences et que plus l'homme sait de choses, mieux il doit faire les vers, Perrault n'avait pas de peine à démontrer qu'étant beaucoup plus savants que les anciens, les modernes doivent être de meilleurs artistes. Il disait cela, du reste, en vers qui ne sont pas mauvais du tout:

> Chacun sait le décri du fameux Aristote
> En physique moins sûr qu'en histoire Hérodote,
> Dans l'enclos incertain de ce vaste univers
> Mille mondes nouveaux ont été découverts;
> Et de nombreux soleils quand la nuit tend ses voiles
> Égalent désormais le nombre des étoiles . . .
> L'oeil voit, lorsqu'en un point sa force est réunie
> De l'atome au néant la distance infinie . . .
> L'homme, de mille erreurs autrefois prévenu
> Et, malgré son savoir, à soi-même inconnu,
> Ignorait en repos jusqu'aux routes certaines
> Du méandre vivant qui coule dans ses veines.
>
> . . . .
> . . . .

Pourquoi (argument qui tendrait à prouver l'*égalité* des anciens et des modernes, mais non pas la *supériorité* de vingt écrivains du XVIIe siècle sur tous les écrivains des vingt siècles de l'antiquité) pourquoi la nature serait-elle plus inféconde de nos jours qu'elle le fut aux temps passées?

> À former les esprits comme à former les corps
> La nature en tout temps fait les mêmes efforts;
> Son être est immuable et cette force aisée

Dont elle produit tout ne s'est point épuisée.
Jamais l'astre du jour qu'aujourd'hui nous voyons
N'eut le front couronné de plus brillants rayons . . .
De cette même main les forces infinies
Produisent en tout temps les différents génies.

Mourant en 1703, à 75 ans, il survécut à la plupart des écrivains illustres dont, en vérité, il plaidait la cause; mais qui n'admettaient pas qu'il la plaidât. Le mot le plus joli qui ait été dit en ce sens est celui de La Bruyère: « Quelques habiles prononcent en faveur des anciens contre les modernes; mais ils sont suspects et semblent juger en leur propre cause tant leurs ouvrages sont faits sur le goût de l'antiquité: on la récuse. »

Boileau (1636-1711) occupe une place très considérable dans ce temps et dans toute l'histoire de la littérature française; mais il est si connu de tous que nous n'en dirons que l'essentiel. Il était peut-être descendant de cet Estienne Boyleau, prévôt de Paris, « bon justicier » qui fit pendre un sien filleul parce qu'il ne pouvait se tenir de dérober » (Joinville). Il était fils de Gilles Boileau, greffier de la grande chambre; c'était un basochien et il en eut bien l'esprit satirique. Il était frère puiné de Gilles Boileau, avocat et homme de lettres qui fut de l'Académie et qui lui aussi, ou lui déjà, était d'humeur fort querelleuse. Il se fit recevoir avocat, ne plaida jamais ce semble, et après la mort de son père (1659 probablement) pourvu d'un « revenu léger » mais suffisant, il s'abandonna exclusivement à ses goûts littéraires et tout d'abord à son goût pour la satire littéraire. Il avait « la haine d'un sot livre » à un degré incalculable et le sens du goût classique à un degré, somme toute, fort élevé. Il écrivit

des Satires littéraires et morales à l'imitation d'Horace, des Satires morales qui sont très inférieures à ses Satires littéraires, des Épîtres qui sont encore très souvent des Satires; un *Art Poétique* jugé admirable en son temps et qui est encore une œuvre digne de considération et d'être sérieusement méditée; enfin un *Lutrin,* poème semi-burlesque, divertissement d'écolier ou de basochien, où il y a d'excellents vers mais qui était parfaitement indigne que son talent s'y appliquât; et des épigrammes sans valeur, ce qui peut faire dire que Boileau n'a de bonnes épigrammes que dans ses poèmes de longue haleine et n'est bon épigrammiste que quand il ne fait pas d'épigrammes. J'oubliais une malheureuse incursion dans le genre lyrique, une Ode très glaciale sur la prise de Namur. Ses œuvres en prose (dissertations, étude sur le *Traité du Sublime de Longin,* lettres) valent d'être lues attentivement. On y voit une étude sur le conte de La Fontaine intitulé *Joconde* qui montre que Boileau devina le génie de La Fontaine dès les premiers débuts de celui-ci; et, d'une façon générale, on y remarque des atténuations à ce que ses œuvres en prose contenaient d'une part de trop vif contre certains auteurs, d'autre part d'un peu étroit dans les théories littéraires: il faut un peu, judicieusement, corriger Boileau poète par Boileau prosateur.

Il soutint toujours Molière et Racine, Racine surtout dont il resta l'ami jusqu'à la mort de celui-ci, d'une amitié indissoluble et véritablement fraternelle. Il est le seul homme, ce me semble, que Racine ait vraiment aimé.

C'était personnellement un homme très bon, très probe, très droit, très loyal et très généreux; une très haute conscience: personne n'eut plus d'ennemis, naturellement, ni d'amis plus chauds ni plus fidèles. Il eut pour ami, d'abord le roi Louis XIV, puis Madame de Maintenon, Guilleragues, Dangeau, Valincourt, le Grand Arnault, Molière, Racine, La Fontaine, Chapelle, La Bruyère, Furetière. Il fut nommé historiographe du roi en 1677 et gentilhomme ordinaire du roi. Il fut de l'Académie française en compétition avec La Fontaine, qui dut, par ordre du roi, se retirer devant lui quoique élu, mais qui fut réélu immédiatement après. Il s'honora en diverses circonstances, par exemple en achetant la bibliothèque de Patru tombé dans la misère, à la condition qu'il la gardât jusqu'à sa mort; lorsqu'il apprit que la pension de Corneille n'était plus payée par pénurie du Trésor, en offrant sa pension à lui pour qu'elle fût payée à Corneille, etc. . . . Il était très chrétien et penchait vers le Jansénisme. Il a eu une immense influence sur toute la littérature française, mais particulièrement sur la littérature poétique. Il a été le « législateur » et comme l'oracle du « Parnasse » jusqu'en 1815 environ. Voltaire, lui-même, tout en l'égratignant un peu quelquefois, ne fait le plus souvent, dans la partie critique de ses œuvres que le répéter avec un peu plus de légèreté spirituelle. Il fut attaqué avec la dernière violence et amplement méprisé par les Romantiques de 1830; il fut laissé tranquille par les *Parnassiens* et les *Symbolistes* de la seconde moitié du XIXe siècle. Le néo-classicisme actuel, mouvement du reste qui, jusqu'à présent,

paraît très superficiel, puisque n'y prennent part que des critiques et que n'y prend part aucun poète, ramène à lui ceux qui lisent les jeunes revues de combat. Ceux qui n'appartiennent à aucun parti le considèrent comme un homme de goût, agréable à lire et comme l'un des hommes les plus intelligents de son temps.

La Fontaine (1621-1695) était avec Molière et même un peu plus, le doyen de cette école de 1668; il avait 15 ans de plus que Boileau et 18 de plus que Racine. Comme Molière il ne s'était mis que très tard à produire et seulement un peu avant la quarantaine, après avoir longtemps goûté une vie de paresse intelligente et lettrée dans son petit pays de Château-Thierry. Il était le mieux doué de tous les poètes de son temps et peut-être de tous les poètes du XVIIe siècle et peut-être de tous les poètes des époques classiques et peut-être de tous les poètes français. Toutes les aptitudes poétiques étaient en lui, excepté, uniquement, celle de poète tragique. Il était élégiaque délicieux, *petit poète* (de madrigaux, de pièces légères) charmant, poète comique très divertissant et d'une verve qui fait songer souvent à Molière, romancier facile et aimable (*Les Amours de Psyché*, mêlés de prose et de vers) conteur excellent et fabuliste inimitable. Il n'a pas tenté la grande poésie lyrique, mais par certaines strophes ou stances qui se trouvent encadrées dans ses vers de fables on voit qu'il aurait eu l'envolée lyrique autant qu'il l'aurait voulu et que même la définition de son génie serait peut-être celle-ci: un poète de récits qui contient un poète lyrique et qui le laisse échapper quelquefois.

Et le premier moment où les enfants des rois
Ouvrent les yeux à la lumière,
Est celui qui vient quelquefois
Fermer pour toujours leur paupière.

Aussi bien c'est avec Racine et à mon avis davantage, et avec Malherbe et à mon avis davantage, le plus musicien des poètes de l'ancienne France. Surtout dans ses *Fables*, grâce à son vers irrégulier, il crée continuellement son rythme et sa phrase musicale se déroule avec une sûreté absolue et des effets mélodiques merveilleux. Ajoutez qu'il est peintre des animaux, d'une vivacité, d'un pittoresque ravissants et un peintre de la nature comme il n'y en avait pas eu jusque là dans toute la littérature française.

Il fut extrêmement admiré et chéri dans son temps, Madame de Sévigné, Madame de Thyanges, Madame de La Fayette, Madame de la Sablière en raffolaient; La Rochefoucauld, Boileau, La Bruyère, Molière, Benserade, Fénelon le mettaient infiniment haut. Louis XIV ne pouvait pas le souffrir. Voltaire expliquait cela en disant qu'il traitait les *Fables* de La Fontaine comme les tableaux de Téniers, mais Louis XIV aimait Molière et, selon le témoignage des contemporains, « riait à s'en tenir les côtes » aux bouffonneries du *Bourgois Gentilhomme*. L'aversion de Louis XIV, sauf si elle a pour raison le caractère licencieux des *Contes* de La Fontaine est inexplicable.

Son caractère aussi agréait fort à ses contemporains, par son ingénuité et sa franchise. « C'était l'âme, dit son ami Maucroix dans ses Mémoires, la plus sincère et la plus candide que j'aie jamais connue. Je ne sais s'il a menti de sa vie. » Et

Madame de la Sablière disait sur ce même point. « Il ne ment qu'en vers. » Depuis sa mort il n'a jamais été contesté et l'admiration à son égard n'a variée que du plus au moins. Voltaire, tout compte fait, qui a médit de lui, en a dit, quand on connaît bien tous les passages où il en parle, presque autant de bien que de mal. Chamfort l'a loué avec enthousiasme. Chateaubriand a sur lui une de ses phrases magnifiques qui lui sont coutumières: « Il ne parle pas le langage des hommes; il n'entend que celui des dieux, des lions, des hirondelles et des colombes. » Jean-Jacques Rousseau l'admirait comme poète: mais trouvait sa morale, même dans ses *Fables*, de telle nature qu'il n'est pas bon de mettre ses livres entre les mains des enfants et c'est une opinion qui se peut soutenir. Lamartine n'aime en lui ni le moraliste ni le versificateur et trouve son rythme inégal et boiteux. Victor Hugo a pour lui un mot aimable et spirituel. Les *Parnassiens* n'ont pas paru connaître son existence. Les *Symbolistes* l'ont très souvent cité, trouvant en lui un exemple, un modèle et une autorité à défendre le vers libre, puisque le rythme non imposé au poète par la coutume mais continuellement créé par lui en conformité avec sa pensée était son principe et était précisément le leur. De nos jours le néo-classicisme l'invoque sans peut-être beaucoup l'aimer et un jeune poète, déjà très grand, M. Paul Fort, peut être rattaché à son école; non pas qu'il l'imite, mais il fait mieux, il le rappelle. Il importe pourtant de dire que M. Rémy de Gourmont n'aime pas qu'on l'admire, parce qu'il est inexact dans la peinture des mœurs des animaux.

L'époque que je viens de parcourir et qui va de 1660 à 1700 environ offre à nos yeux de très grands poètes, mais beaucoup moins de poètes que l'école précédente. La double raison en est que les prosateurs se multiplient, qu'ils sont en honneur, que l'on n'est plus comme forcé d'être versificateur pour passer pour homme de lettres; et que les grands poètes comme Racine et Molière se portent vers le théâtre (où nous les retrouverons) depuis que le théâtre est la forme littéraire la plus goûtée à cause de l'immense succès de Corneille. On peut croire que l'éclat fascinateur du théâtre a fait quelque tort à la littérature française au XVII[e] et au XVIII[e] siècle en détournant de la poésie proprement dite, de la poésie solitaire, si je puis m'exprimer ainsi, un certain nombre de talents qui étaient moins faits pour le théâtre que pour elle.

Les prosateurs de cette belle période de 1660 à 1700 sont nombreux et de très grande importance. Le Duc de La Rochefoucauld (1613-1680) après une jeunesse brillante, aventureuse et agitée surtout pendant les troubles de la Fronde, devenu philosophe morose et amer, quoique étant d'un excellent cœur, faisait presque sans y songer, en causant et en échangeant des billets philosophiques avec Madame de Sablé et M. Esprit, ces *Maximes*, étincelantes d'esprit et souvent étonnantes de profondeur qui sont restées en possession de l'admiration universelle. Elles sont toute guidées par cette méthode: montrer que toutes les vertus humaines ne sont que des formes déguisées de l'égoïsme, en ramenant chaque vertu au défaut qui l'avoisine et qui est une forme en effet de

l'égoïsme, et en prouvant que cette vertu n'est que ce défaut paré d'un nom honorable. Avec cette clef pour ainsi dire et en brodant sur ce thème, il a fait le plus joli livre ironique du monde. On l'a accusé d'avoir calomnié l'humanité et je crois bien que c'est un peu vrai ; mais d'un autre côté, remarquez que, si, en nous ramenant tout entiers à l'égoïsme, il nie la bonté, il nie aussi la méchanceté, le plaisir de nuire sans intérêt personnel, le plaisir de faire le mal pour le mal, le plaisir de faire le mal parce que le mal est amusant, bref la méchanceté et toutes ses formes, de sorte que, si d'un côté il calomnie l'humanité, de l'autre il l'a faite beaucoup meilleure qu'elle n'est, ce qui forme compensation. Disons simplement que son point de vue est trop étroit et qu'il n'a pas vu l'humanité toute entière; mais comme œuvre littéraire son livre est merveilleux de précision, d'exactitude, de sagacité dans le détail, de concision claire, de tour vif et délicat. C'est un des monuments les plus beaux du style classique et de la langue classique.

Pascal (1623-1662) qui commença par être un « géomètre » c'est-a-dire un mathématicien de premier ordre, qui correspondait sur des questions de cette science avec les plus grands savants de l'Europe, fut jeté dans l'œuvre littéraire par les Jansénistes qui étaient en querelle avec les Jésuites et qui devinaient en lui un grand polémiste. Ils ne se trompaient pas et les *Petites Lettres à un Provincial* que l'on appela abréviativement les *Provinciales* furent un pur chef-d'œuvre de dialectique serrée et captieuse, d'ironie savante, de verve comique, même de pittoresque dramatique,

d'éloquence enflammée et puissante et de naïve mauvaise foi. Au point de vue littéraire c'est un livre de tout premier rang et quoique un peu injuste pour Balzac et Descartes et même Malherbe et surtout Montaigne, Voltaire n'est pas absolument dans le faux en faisant dater des *Provinciales* (1656) la naissance de la prose française. Tout au moins c'est une époque très importante de l'histoire de la prose française que l'apparition des *Provinciales*.

Pascal, chrétien très convaincu et même mystique, après avoir combattu les Jésuites combattit les athées, qu'il détestait peut-être presque autant, dans un écrit qui devait être intitulé sans doute l'Apologie de la religion chrétienne et qu'il laissa inachevé, ou plutôt il ne laissa qu'une partie des notes qui auraient servi à le constituer. Ces notes ont été réunies après sa mort sous le titre de *Pensées* et le travail d'un très grand nombre de Français a consisté à les présenter tantôt dans un ordre, tantôt dans un autre, tantôt dans un troisième, tantôt à revenir au premier avec des modifications, tantôt à revenir au second avec des remaniements. En quelque ordre qu'on les présente, elles sont pour la plupart admirables de pénétration psychologique, de dialectique à la fois précise et enflammée, d'éloquence et même de grande poésie. On a dit un peu paradoxalement que les plus grands poètes français du XVIIe siècle sont des prosateurs en songeant à Pascal et à Bossuet. Il y a beaucoup de vérité dans cette boutade ingénieuse.

Madame de Sévigné n'a exactement écrit que des lettres et, sauf quelques-unes peut-être, sans

aucun souci de gloire littéraire; mais ses lettres sont charmantes. C'était un esprit naturellement élevé et naturellement gracieux et piquant; mais elle était de plus fort instruite. Elle avait été élevée par Ménage qui lui avait appris le latin, l'espagnol, et l'italien et à qui elle aurait pu apprendre le français. Elle lisait beaucoup et les auteurs les plus divers et aussi volontiers le très solide que le très frivole, allant sans effort et gaillardement de Saint-Augustin aux *Contes* de La Fontaine. Elle avait été une des parures de la cour d'Anne d'Autriche qui était fort littéraire et un des joyaux de l'Hôtel de Rambouillet. Veuve et très décidée à ne se point remarier parce que quand on a eu un mari comme le marquis de Sévigné on n'éprouve aucun désir d'en épouser un second, elle se consacra à ses enfants qu'elle aimait fort, non pas également, et comme beaucoup de mères elle avait une préférence pour celui qui ne l'aimait pas, mais enfin qu'elle aimait tendrement et elle se partagea entre eux et la société polie de Paris. Sa fille qui était l'enfant qui ne l'aimait pas, n'aimant personne, avait épousé le Comte de Grignan, celui-là même qui avait épousé en premier mariage une des filles de la Marquise de Rambouillet. Madame de Sévigné écrivait à sa fille des lettres passionnées, qui ne laissaient pas d'être délicieusement écrites et qui sont à la fois touchantes et d'un très grand intérêt historique; car elles sont chroniques de Paris ou mémoires sur la société du temps. A ses autres correspondants, Bussy-Rabutin son cousin, Madame de Coulanges sa cousine, etc., elle écrivait de même mais avec plus de liberté d'âme et plus de gaîté. Le tout

est d'une lecture qui pour certains est un pur délice. Son amie la plus intime et la plus fréquentée était Madame de La Fayette; ses amis les plus chers M. le Duc de la Rochefoucauld et le vieux cardinal de Retz. Le fond de Madame de Sévigné est la verve gauloise, la vivacité naturelle, la franche et saine gaîté, « La joie, lui disait Madame de La Fayette, est le véritable état de votre âme et le chagrin vous est aussi contraire qu'à qui que ce soit.» Elle disait elle-même: « Mon humeur est heureuse et s'accommode et s'amuse de tout. Hors les maux qui viennent de mon cœur, contre lequel je n'ai point de force, je ne suis à plaindre sur rien. » C'est une bonne humeur presque constante, soutenue d'une très jolie connaissance des hommes, de leurs défauts, de leurs travers, de leurs ridicules et aussi de leurs qualités qui ferait déjà le charme captivant de ces lettres si elles n'étaient d'un écrivain étonnant par la richesse et la souplesse du style, l'originalité du tour, et une surprenante imagination dans l'expression. Elle ne laisse pas de tomber quelquefois dans le précieux ou de le cotoyer comme dans sa lettre sur le Mariage de Mademoiselle ou dans sa lettre d'une surprenante virtuosité du reste sur « ce que c'est que faner; » mais presque toujours ceux qui lui attribuent pour première qualité le naturel ne se trompent pas et elle est avec Voltaire, si différent d'elle à d'autres égards, un exemple comme il y en a peu d'esprit spontané qui est toujours prêt. Les lettres ne furent publiées à peu près intégralement qu'en 1734 et ne commencèrent à être beaucoup lues et proclamées chef-d'œuvre que vers 1770.

Horace Walpole en raffolait et appelait Madame de Sévigné « Notre Dame de Livry » (du nom d'une propriété qu'elle possédait près de Paris et qu'elle aimait très fort) Voltaire la goûtait infiniment. Elle est restée un des entretiens préférés et l'un des régals les plus délicats des plus honnêtes gens.

Le Cardinal de Retz, si connu pour la part qu'il a prise à la Fronde, qui nous le fait paraître plus petit que grand, mais qui ne laissa pas d'imposer à ses contemporains puisque Bossuet, trente-cinq ans après, nous le peint dans sa défaite: « étonnant encore son ennemi victorieux de ses tristes et intrépides regards, » avait écrit dans sa jeunesse une *Histoire de la Conjuration de Fiesque* qui avait fait dire à Richelieu: « Voilà un dangereux esprit.» Dans son âge mûr, revenu de bien des erreurs, devenu très doux et très bon, ami intime de La Rochefoucauld, de Madame de La Fayette, de Madame de Sévigné, comblant de prévenances Madame de Grignan qui ne pouvait pas le souffrir et qui lui en voulait de toutes les bontés qu'il avait pour elle, il écrivit ses *Mémoires* qu'on a, à mon avis, mis beaucoup trop haut, mais qui encore sont un livre de grand talent. « La touche, comme a dit très bien Sainte-Beuve, en est vive, familière, supérieure et négligée, » et il y a « un pittoresque en courant, » qui est bien agréable à ceux que désoblige le pittoresque où l'on insiste. Voltaire a parlé de « la grandeur et de l'impétuosité de son génie et de l'inégalité qui sont l'image de sa conduite. » Ses récits sont alertes, ses descriptions drues et fortes, ses portraits surtout sont d'une vie extraordinaire. (La reine Anne d'Autriche, Gaston d'Orléans, Prince de Condé, Turenne, La Rochefoucauld,

Prince de Conti, Madame de Longueville, Madame de Chevreuse, etc.) Il aime le trait ramassé, comme l'aimera plus tard Montesquieu et il y réussit excellemment. Il abonde en pensées et maximes et on ferait des siennes un recueil analogue, encore qu'inférieur, à celui de La Rochefoucauld. Il aime aussi les considérations générales dans la manière de Salluste. On a cité partout avec raison, car elle est fort belle et de très grand style, sa fameuse phrase sur les débuts de la Fronde: « On chercha en s'éveillant comme à tâtons les lois; on ne les trouva plus; on s'effara, on cria, on se les demanda. . . . Le peuple entra dans le sanctuaire, il leva le voile qui doit toujours couvrir tout ce que l'on peut croire du droit du peuple et de celui des rois qui ne s'accordent jamais si bien ensemble que dans le silence. . . . »

Ce qui blesse un peu dans ce livre très intéressant, c'est, malgré des altérations de la vérité qui ne paraissent pas toutes involontaires, une affectation, sinon perpétuelle, du moins fréquente, de pleine et hardie sincérité qui se tourne en cynisme. « J'embrassai le crime qui me parut consacré par de grands exemples. »—« Je pris, après six jours de réflexion, le parti de faire le mal par dessein, ce qui est, sans comparaison, plus criminel devant Dieu, mais le plus sage devant le monde. »—« Je permis à mes sens de se laisser chatouiller par le titre de chef de parti que j'avais toujours honoré dans les Vies de Plutarque, » etc. Il semble avoir un fond de comédien; Sainte-Beuve a remarqué très exactement et avec une grande finesse qu'abondent chez lui les métaphores tirées des choses de théâtre. Ce qui désoblige

encore le plus chez lui c'est la conviction où on le voit d'avoir occupé une grande place dans l'Histoire de France. Chateaubriand a fait de lui un portrait assez exact au fond, quoique défavorable jusqu'à l'injustice dans sa *Vie de Rancé.*

Charles de Saint-Évremond est un des hommes du XVIIe siècle qui ont eu le plus d'esprit. Né en 1613, officier très jeune, combattant de Rocroi, Fribourg et Nordlingen, du parti du Roi sous la Fronde et débutant dans les Lettres par le Pamphlet intitulé la *Retraite de Madame de Longueville en Normandie,* maréchal de camp (général de brigade) à trente-neuf ans, homme à la mode et très estimé et qu'on appelait « l'honnête homme » et « le galant homme,» habitué des grands salons et de la maison de Ninon de Lenclos, il avait devant lui la plus brillante et la plus vaste carrière, lorsqu'en 1659 il fut disgracié et exilé. On a supposé que c'était pour une critique très vive du traité des Pyrénées adressée au Maréchal de Créqui; mais Voltaire croit à une autre cause plus grave restée inconnue et il règnera sans doute toujours une grande obscurité sur l'*affaire Saint-Évremond.* L'exilé se rendit d'abord en Hollande, puis en Angleterre. Il s'y rencontra avec la duchesse Mazarin née Mancini, nièce du Cardinal Mazarin qui avait épousé le duc de la Meillerais, créé à cette occasion duc Mazarin et qui s'était séparée de lui et qui, fixée à Londres et amie de Charles II y tenait grand état de maison. Saint-Évremond s'attacha à elle et ne bougea plus de Londres. Il y connut Hamilton l'Irlandais si bon écrivain français dans ses *Mémoires du Chevalier de Grammont* et son beau frère qui était le chevalier de Grammont lui-même.

Il put à un moment donné revenir en France et sut qu'il le pouvait, mais il était habitué à Londres et voulut y mourir. « Je reste chez les Anglais, disait-il, ils sont habitués à ma loupe. » Il eut pour amis en Angleterre, outre ceux que nous avons cités, Dryden, Temple, Swift. Il n'oubliait pas la France et y cultivait des amis qu'il fréquentait par correspondance: Corneille qu'il admirait jusque dans sa décadence ou sa prétendue décadence, et qu'il préférait de beaucoup à Racine (comme Madame de Sévigné) et qu'il consola de bien des déboires; La Fontaine avec qui il fut en correspondance amicale et qu'il estimait grandement; Boileau qui le charmait, quelques autres. Sainte-Beuve l'appelle « un Sainte-Beuve adouci » et le mot ne manque pas de justesse; je l'appellerais cependant un Voltaire sans passion, très philosophe, dégagé complètement du christianisme qui possédait alors tous les esprits, tout en sagesse antique, tout en Épicure et en Horace; mais, quoique sans scepticisme, incapable de s'enflammer pour les opinions très nettes et très fermes qu'il avait. C'était un « philosophe » qui avait l'âme d'un philosophe.

Il a peu écrit mais presque toujours des choses délicates en un style vif et étincelant. Sa comédie des *Académistes* (en vers) n'est qu'une boutade de basochien à laquelle il ne faut pas reprocher d'être d'un esprit trop facile et où il y a encore des choses véritablement spirituelles et d'un bon comique et j'en dirai autant de sa *Satire des Opéras*, également en vers. Mais sa *Conversation du Maréchal d'Hockincourt avec le Père Canage* est à la fois une satire et une comédie de très haut goût et du

meilleur goût et c'est à peine avec un peu d'exagération que Sainte-Beuve l'a appelé « la XIXe Provinciale. » Ses ouvrages sérieux quoique assez courts: *Réflexions sur les divers Génies des Peuples romains, Réflexions sur les Tragédies anciennes et modernes* sont d'un esprit attentif, compréhensif et extrêmement fin. Montesquieu a dû méditer le premier et tous ceux qui se mêlèrent à la *Querelle des anciens et des modernes* auraient dû méditer l'autre. Saint-Évremond est un excellent critique d'idées générales. L'histoire de la critique au XVIIe siècle doit être faite surtout et presque uniquement avec Boileau, Saint-Évremond, Huet et Valincourt.

Huet, évêque de Soissons, puis d'Avranches, était un érudit et un homme de goût, quoique d'un goût un peu rétrograde. Il était de l'ancienne école, détestait « Boileau et sa clique » ce qui voulait peut-être dire Molière et Racine. Il a beaucoup écrit en latin. Ses ouvrages français sont les *Mémoires pour servir à l'Histoire du Cartésianisme, Histoire du Commerce et de la Navigation des Anciens, Traité philosophique sur la Faiblesse de l'Esprit humain.* Il condescendit, pour obéir à la prière d'une dame, à écrire un *Essai sur l'Origine des Romans* que Madame de la Fayette lui avait demandé comme préface de sa *Zaïde* et il lui dit à ce propos: « Nous avons marié nos enfants ensemble. » Il était naturellement très partisan des anciens et c'est à lui que La Fontaine écrivit sa fameuse lettre en vers : « *À Monseigneur l'Évêque de Soissons* » où il se déclare lui-même partisan de l'antiquité jusqu'au point de dire:

Art et guide tout est dans les Champs-Elysées.

Quoique d'accord sur ce point avec Boileau, il n'aimait pas que celui-ci en affichant son culte des anciens se donnât figure d'humaniste et le jour où Charles Perrault lut son *Poème du siècle de Louis le Grand,* comme Boileau protestait avec éclat: « Mais, Monsieur Despréaux, lui dit l'Évêque, il me semble que cela nous regarde plus que vous. » C'était un homme de très grande valeur intellectuelle et de bon esprit qui, seulement, préférait les anciens aux modernes et la première partie du XVIIe siècle à la seconde, ce qui, après tout, est permis.

Madame de La Fayette, précisément, appartient à la première partie du XVIIe siècle et à la seconde. Elle a commencé, plus ou moins aidée de Segrais par écrire des romans qui, sauf les dimensions ressemblaient à ceux de la Calprenède, qui étaient pleins d'aventures extraordinaires et inattendues et qui s'appelaient *Zaïde* (très grand succès) et la *Princesse de Montpensier*, puis, en 1678, sans aucun secours, mais éclairée sans doute par les tragédies de Racine, elle renouvela le roman français en en faisant une étude psychologique et le *récit d'une âme* presque sans aucun incident. Ce premier des grands romans français est la *Princesse de Clèves.* Outre que c'est une anatomie psychologique minutieuse, profonde et toujours claire, à être infiniment utile à tout moraliste qui voudra faire un traité des passions, c'est un ouvrage écrit avec une pureté et une sobriété élégante qui est digne de toute admiration. On le sent écrit par la femme qui a dit: « Dans un ouvrage toute ligne retranchée vaut un livre, tout mot retranché vaut un son. » La *Comtesse de*

G

Tende est de la même manière et de très haute valeur encore, mais, par comparaison, semble un peu négligée. Nous devons encore à Madame de La Fayette les *Mémoires de la Cour de France pour les années* 1688 *et* 1689.

Madame de La Fayette a fait dans le roman la même révolution que Racine dans la tragédie et Molière dans la comédie, plus radicale encore; car de la tragédie psychologique Racine avait déjà des modèles dans Corneille et de la Comédie de caractère, Molière avait déjà un modèle dans Corneille. Madame de La Fayette est un des talents les plus *originaux* dans toute l'histoire de la littérature française. Sa réputation n'a pas baissé au XVIIIe siècle, mais elle s'est accrue au XIXe où le roman psychologique, avec *Adolphe* et quelques autres, par l'éclat dont il a brillé, a ramené l'attention sur ses origines.

Le nom de Valincourt est inséparable, comme celui de Huet, de celui de Madame de La Fayette; car, si Huet a fait la préface de *Zaïde*, Valincourt s'est rendu célèbre par sa critique de la *Princesse de Clèves*. C'était un aimable gentilhomme, secrétaire des commandements du Comte de Toulouse, qui servit et se battit fort bien, qui fut ami de Racine et de Boileau, qui tout jeune fit cette critique de la *Princesse de Clèves* dont nous parlions, qui y montra tant de talent à tous égards et surtout au point de vue de la connaissance de la langue et du sens du style, que tout le monde attribua l'ouvrage à Bouhours en s'étonnant du reste que Bouhours fût capable de le faire; et qui ensuite se reposa à peu près complètement, tantôt dans son fauteuil de l'Académie française, tantôt

dans son fauteuil de l'Académie des Sciences. Il avait un caractère charmant qui explique sa paresse parce que, toutes les compagnies se le disputant, et lui cédant agréablement à leurs instances, il n'avait vraiment pas le temps d'écrire. Il avait formé une bibliothèque admirable et cette bibliothèque ayant disparu dans un incendie, il n'en montra nul chagrin et répondait à ceux qui s'étonnaient de cette philosophie: « Je n'aurais guère profité de mes livres si je ne savais pas les perdre. » Il n'a laissé, outre ses *Lettres à la Marquise de —— sur la Princesse de Clèves* qu'une *Vie de François de Lorraine duc de Guise*, des *Observations critiques sur l'Œdipe-Roi de Sophocle*, quelques pièces de vers très faibles et la préface de l'édition de 1818 du *Dictionnaire de l'Académie* qui est très curieuse et qu'on ne regrettera pas d'avoir lue. C'est à lui que Boileau a adressé son *Épître sur l'Honneur;* c'est lui qui succéda à Racine à l'Académie française: « Le Cid, a dit La Bruyère est l'un des poèmes les plus beaux que l'on puisse faire et l'une des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet est celle du Cid. » Cette observation peut très exactement s'appliquer à la *Princesse de Clèves* et à la critique de Valincourt sur cet ouvrage.

Madame de Maintenon est au moins à nommer dans une histoire même sommaire de la littérature française. Elle écrivait dans une très belle langue, sans éclat, mais non sans esprit et pleine de cette *solidité* que Louis XIV se plaisait à reconnaître dans son épouse. Pour son cher couvent de Saint-Cyr elle a écrit des *Lettres*, des *Mémoires*, des *Entretiens*, des *Conseils*, tous écrits relatifs à

l'enseignement des filles. Le fond de ces traités excellents—car Madame de Maintenon était née institutrice—est une connaissance très exacte de l'âme féminine et une admirable raison pratique. « *Chrétiennement* » et « *raisonnablement* » sont les mots qui reviennent toujours. Par *raisonnable* elle entend ce qui n'est pas romanesque, un grand sérieux, un souci perpétuel du vrai et du réel, jamais de fables ni d'enfantillages, même pour les plus petits enfants, etc. Il y a dans tout cela une grande défiance à l'égard de l'éducation attrayante et même poussée peut-être un peu trop loin; mais tout compte fait elle a raison surtout pour un temps où la frivolité dans l'éducation des filles était extrême. Pour ce qui est de ses instructions proprement littéraires elle recommande « le style simple, naturel et sans tour » qui est précisément le sien. Si l'on définit assez bien par les contraires, je dirai que Madame de Maintenon est exactement le contraire d'une précieuse.

L'homme du monde qui devait le plus déplaire à Madame de Maintenon était Charles Perrault que nous avons déjà considéré comme poète et dont il faut dire que c'est comme prosateur qu'il s'est fait immortel, à savoir par ses *Contes de la Mère l'Oie* connus depuis sous le nom de *Contes de Perrault*. Ils parurent tout à la fin du siècle, en 1697, et ils n'étaient dans la pensée de Perrault que bagatelles destinées à amuser ses enfants. Ils eurent un succès prodigieux qu'ils méritaient par le naturel, la « naïveté » comme on disait alors qui sont leur caractère essentiel, et par la langue pure, limpide et courante dans laquelle ils sont écrits. En tant qu'histoires de bonnes

fées, de fées méchantes et d'ogres dévoreurs d'enfants, ils sont un reste de l'éducation stupide qu'on donnait autrefois aux enfants et sont les plus exécrables livres que l'on puisse mettre sous les jeunes yeux et dont on puisse faire l'entretien des jeunes esprits.

L'histoire est très bellement représentée alors par plusieurs savants consciencieux et probes, mais surtout par Mézerai. Né en 1610 et resté tout à fait dans son caractère et dans ses manières un homme du commencement du siècle, il était irrégulier, brusque et un peu fantastique. Il avait des traits d'excentricité. À l'Académie française dont il était à très bon droit il votait toujours *noir* pour prouver à la postérité qu'il y avait de la liberté dans les élections académiques. Il se moquait de l'étiquette cérémonieuse qui régnait dans l'Académie et l'appelait la compagnie « délibérante, députante, remerciante. » Il avait été commissaire des guerres dans sa jeunesse et avait fait les campagnes des Flandres. Il fut pris du goût de l'Histoire vers 1635 âgé de vingt-cinq ou vingt-six ans et donna de 1643 à 1651 ses trois gros volumes de l'*Histoire de France.* Il donna plus tard un *Abrégé chronologique ou extrait de l'Histoire de France,* un *Traité de l'Origine des Français, histoire de France avant Clovis,* une *Histoire des Turcs* qui est considérée par les historiens comme négligeable. On lui a attribué une histoire satirique intitulée *Histoire de la Mère et du Fils* qui fut publiée sous le nom de Péréfic, qui est l'histoire de Marie de Médicis et de Louis XIII et qui pourrait bien être simplement de la main de Richelieu. Il fut le second secré-

taire perpétuel de l'Académie française, le premier, Conrart, l'ayant été 40 ans (1735-1775). Il avait eu l'idée vers 1660 du *Journal des Savants* sous le nom de « Journal de littérature générale » et il semble qu'il s'en était entretenu avec Mazarin. Son *Histoire de France* qui va de Faramond jusqu'à Louis XIV est extrêmement travaillée, documentée autant qu'elle pouvait l'être de son temps, composée dans un excellent esprit de critique historique et, sans doute pour obéir à un principe du temps qui voulait que les historiens ne considérassent pas le talent comme une infériorité, écrite en un style très remarquable. La manière de Mézerai est nette, vive, saillante et colorée, un peu archaïque et assez volontiers populaire; elle sent son Régnier et même son Montaigne. Mézerai est un grand peintre de portraits et aussi de tableaux. Ses descriptions puissantes dans leur netteté grave, sans aucune déclamation de la Saint-Barthélemy en province, à Bordeaux, à Lyon, etc., imposent à l'esprit et s'y enfoncent profondément. Ses résumés à la fin de chaque règne sont des modèles de précision vigoureuse. Il ne laisse pas, ce qui plaît encore, d'intervenir quelquefois d'une façon discrète et touchante dans son récit: « Que j'ai de plaisir d'être français. . . . » (au moment où il va parler de Charlemagne). C'est le grand historien classique. Les historiens modernes en font grand cas et l'avouent pour modèle, encore que, comme écrivain, ils ne rivalisent pas tous avec lui.

La Bruyère ne fut que l'historien de son siècle et plutôt de Paris et de la Cour au temps où il vécut, mais c'est un historien bien remarquable.

Ayant pris dans Théophraste qu'il traduisit, l'idée de peindre les caractères et les mœurs de son temps, il écrivit le livre des *Caractères*. Comme il est dans toutes les mains j'en parlerai peu et me contenterai de dire que La Bruyère est le plus étonnant *portraitiste* que je sache. Les personnages vivent chez lui aussi fortement et aussi minutieusement que dans Dickens ou dans Balzac et il faut ajouter ce qu'on ne ferait peut-être pas pour les deux auteurs que je viens de nommer qu'il est un très grand écrivain. « Un usage tout nouveau de la langue mais qui n'en blesse jamais les règles » a dit Voltaire de lui, avec grande raison. Le style de La Bruyère bref, court, brusque, tout en saillie n'est pas absolument nouveau au XVIIe siècle puisque La Rochefoucauld (dont il s'est préoccupé ; car il l'a cité) a existé avant lui; mais il est peu commun au XVIIe siècle et il peut être considéré comme annonçant celui du XVIIIe siècle. Il a du reste toutes les qualités: la vigueur, le relief, l'éclat, le tour inattendu et spirituel et on ne peut lui reprocher que de n'avoir jamais le charme d'un peu de négligence. Pour ne point passer sur un si grand homme sans en avoir rien cité, je transcrirai ici cette demi-page pleine d'*humour* qui est presque inconnue parce qu'elle est dans un écrit de La Bruyère qu'on ne lit jamais (*le discours sur Théophraste*). « Nous qui sommes si modernes serons anciens dans quelques siècles. Alors l'histoire du nôtre fera goûter à la postérité la vénalité des charges, c'est-à-dire le pouvoir de protéger l'innocence, de punir le crime et de faire justice à tout le monde acheté à deniers comptants comme une

métairie; la splendeur des partisans (percepteurs des impôts) gens si méprisés chez les Hébreux et chez les Grecs. L'on entendra parler d'une capitale d'un grand royaume où il n'y avait ni places publiques, ni bains, ni fontaines, ni amphithéâtres, ni galeries, ni portiques, ni promenoirs, qui était pourtant une ville merveilleuse. L'on dira que tout le cours de la vie s'y passait presque à sortir de sa maison pour se renfermer dans celle d'un autre; que d'honnêtes femmes qui n'étaient ni marchandes, ni hôtelières avaient leurs maisons ouvertes à tous ceux qui payaient pour y entrer[1] que l'on avait à choisir des dés, des cartes et de tous les jeux; que l'on mangeait dans ces maisons et qu'elles étaient commodes à tout commerce. L'on saura que le peuple ne paraissait dans la ville que pour y passer avec précipitation ; nul entretien, nulle familiarité; que tout y était farouche et comme alarmé par le bruit des chars qu'il fallait éviter et qui s'abandonnaient au milieu des rues, comme on fait dans une lice pour remporter le prix de la course. L'on apprendra sans étonnement qu'en pleine paix et dans une tranquillité publique des citoyens entraient dans les temples, allaient voir des femmes ou visitaient leurs amis avec des armes offensives et qu'il n'y avait presque personne qui n'eût à son côté de quoi pouvoir d'un seul coup en tuer un autre. . . . »

La Bruyère, outre les écrits de moralité qui constituent la plus grande partie de son livre, est très intéressant comme critique et théoricien littéraire. Son premier chapitre, *Des ouvrages*

[1] Dans les maisons où l'on donnait à jouer, les joueurs laissaient une partie de leur gain pour payer les cartes.

de l'esprit est plein d'aperçus curieux; son avant-dernier: *De la chaire* est très important à consulter sur l'éloquence ecclésiastique de ce temps; ici et là dans son livre et non seulement dans son premier chapitre mais un peu partout il y a des jugements d'un très grand intérêt sur un grand nombre d'écrivains. Il était, et vivement, du parti des anciens et partageait les préventions de l'École de 1660 pour les écrivains de la première moitié du siècle sauf Malherbe, Racan et Corneille. Il était détesté du parti cornélien et du *Mercure Galant* qui était l'organe. Un exemple de la violence avec laquelle il était attaqué sera celui-ci: Article du *Mercure Galant* sur lui après son admission à l'Académie française: « M. de La Bruyère a fait introduction des *Caractères de Théophraste* et il y a joint un recueil de portraits satiriques dont la plupart sont faux et les autres tellement outrés qu'il est aisé de connaître qu'il a voulu faire réussir son livre à force de dire du mal de son prochain. Cette voie est en effet plus sûre que celle de la modération et des louanges pour le débit d'un ouvrage.

« On court en foule acheter ces sortes de livres, non pas qu'on les trouve ni beaux ni solides, mais par le désir empressé qu'on a de voir le mal que l'on dit d'une infinité de personnes distinguées. . . . L'ouvrage de M. de La Bruyère ne peut être appelé livre que parce qu'il a une couverture et qu'il est relié comme les autres livres. Ce n'est qu'un amas de pierres détachées. . . . » Le *Mercure* voulait se venger de ce que La Bruyère avait dit de lui. « Le M. G. est immédiatement au dessous de rien. Il y a autant d'invention à s'enrichir

par un sot livre qu'il y a de sottise à l'acheter; c'est ignorer le goût du peuple que de ne pas hasarder quelquefois de grandes fadaises, » et de la façon dont « le M. G. » se vengeait il montrait une fois de plus à quel point La Bruyère avait eu raison.

L'éloquence religieuse devient au XVII[e] siècle un genre littéraire et de tout premier ordre. Bourdaloue, Bossuet, Fénelon et Fléchier en sont les représentants les plus illustres.

Bourdaloue a ce grand mérite pour un prêtre de n'avoir pas de biographie. Il naquit en 1632, il entra dans la Compagnie de Jésus, il prêcha de 1670 à 1704 année où il mourut, et toute sa vie est racontée. Bourdaloue enseignait le dogme comme tous les prédicateurs mais surtout la morale et il faisait des portraits et des analyses psychologiques comme La Bruyère et ce fut sa grande nouveauté. Pour le reste il suivait l'ancienne méthode presque en l'outrant, multipliant les divisions et subdivisions un peu pédantesques. D'Aguesseau loue « la beauté des plans généraux, l'ordre et la distribution qui règnent dans chaque partie du discours, la clarté et la *popularité* (très exact) de l'expression. » Il était extrêmement hardi à signaler sans atténuation les mœurs du temps et à montrer comme du doigt les scandales que tout le monde reconnaissait comme trop véritables. C'est ce que Madame de Sévigné voulait dire lorsqu'elle parlait de ces passages qui font trembler, qui font qu'on tire les rideaux, etc. Du reste elle raffolait de lui avec tout le beau monde du temps et c'est tout à fait à leur honneur, car il était sobre, sévère, nullement fleuri et comme dit

Voltaire très exactement: « Il cherche plus à convaincre qu'à persuader et jamais il ne songe à plaire. » La collection des sermons qu'on a conservés de lui et dont malheureusement le texte n'est pas d'une authenticité certaine est énorme. Ses sermons restés les plus célèbres sont: *Sur la Pensée de la Mort, Sur Madeleine, Sur les Mystères, Sur la Passion.* Il semblait non seulement s'oublier mais s'ignorer complètement et n'être que la parole impersonnelle de l'Église. Sainte-Beuve pour bien indiquer sa qualité fondamentale de moraliste, l'appelle « Nicole éloquent, » Boileau de même s'appelle « singe de Bourdaloue » dans sa *Satire sur les femmes.* Madame de Sévigné qui ne tarit pas sur lui écrivait: « Il m'a ôté souvent la respiration par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours; je ne respirais que quand il lui plaisait de finir. » On cite des mots plaisants qui marquent l'effet qu'il produisait sur ses auditeurs. Un jour le Maréchal de Grammont, pensant tout haut, l'interrompit en disant: « Morbleu! Il a raison! » Un jour le prince de Condé le voyant monter en chaire, s'écria: « Silence! voici l'ennemi! » Dans le *Sermon sur l'Hypocrisie* il blâmait les intentions de *Tartuffe* et cette hypocrisie aussi qui consiste à feindre de n'attaquer que la fausse dévotion tandis qu'on donne de très fortes raisons de suspecter et de considérer comme dangereuse même la vraie. Peut-être y a-t-il dans le *Sermon sur l'Impureté* une allusion à La Fontaine; mais les auteurs licencieux sont si nombreux en tout temps que dénoncer l'impureté de l'un d'eux sans le nommer est en désigner vingt pour un. Pour

montrer sa manière nous le montrerons deux fois se rencontrant avec La Bruyère et le lecteur pourra juger. Sur le *directeur*, c'est-à-dire sur le prêtre qui dirige, guide, éclaire la conscience d'une personne qui se confie à lui, La Bruyère écrit: « Le récit des fautes est pénible; on veut les couvrir et en charger quelque autre. C'est ce qui donne le pas au directeur sur le confesseur. » Bourdaloue: « . . . cet homme qui semble n'avoir reçu mission de Dieu que pour une seule âme à laquelle il donne toute son attention, qui, plusieurs fois par semaine, passe régulièrement avec elle des heures entières, ou au tribunal de la pénitence, ou hors du tribunal, dans des conversations dont on ne peut imaginer le sujet ni concevoir l'utilité, qui expédie toute autre dans l'espace de quelques moments et l'a bientôt congédiée, mais qui ne saurait presque finir quand il s'agit de celle-ci . . . » Sur *Arsène*, c'est-à-dire sur Tréville, La Bruyère: « Arsène, du plus haut de son esprit contemple les hommes et dans l'éloignement où il les voit, il est comme effrayé de leur petitesse; loué, exalté, porté jusqu'aux cieux par de certaines gens qui se sont promis de s'admirer réciproquement, il croit avec quelque mérite qu'il a possédé tout celui qu'on peut avoir . . . occupé et rempli de ses sublimes idées, il se donne à peine le loisir de prononcer quelques oracles; élevé par son caractère au dessus des jugements humains il abandonne aux âmes comme le mérite d'une vie suivie et uniforme et il n'est responsable de ses inconstances qu'à ce cercle d'amis qui les idolâtrent; eux seuls savent juger, savent penser, savent écrire et il n'y a point d'autre ouvrage d'esprit si bien reçu dans le monde et si

universellement goûté des honnêtes gens, je ne dis pas qu'il veuille approuver, mais qu'il daigne lire: incapable d'être corrigé par ce portrait qu'il ne lira pas. » Bourdaloue: « C'est dans les plus beaux fruits, dit Saint-Augustin, que les vers se forment et c'est aux plus excellentes vertus que l'orgueil a coutume de s'attacher. . . . La sévérité évangélique est le fruit le plus divin que le Christianisme ait produit; mais c'est aussi, il le faut confesser, le plus exposé à cette corruption de l'amour propre, à cette tentation délicate de la propre estime qui fait qu'après s'être préservé de tout le reste on a tant de peine à se préserver de soi-même. . . . Il y a eu des hommes qui se regardaient et se faisaient un secret plaisir d'être regardés comme les justes, comme les parfaits, comme les irrépréhensibles, qui de là prétendaient avoir droit de mépriser tout le genre humain, ne trouvant que chez eux la sainteté et la perfection et n'en pouvant goûter d'autre, qui, dans cette vue ne rougissaient pas, non seulement de l'insolente distinction mais de l'extravagante singularité dont ils se flattaient, jusqu'à rendre des actions de grâce à Dieu de ce qu'ils n'étaient pas comme le reste des hommes: *Gratias tibi ago quia non sum sicut ceteri hominum.* » C'est que « l'orgueil, cette partie la plus subtile de l'amour de nous même, si profondément enracinée dans nos âmes, s'insinue, non seulement dans les choses où nous aurions lieu, en quelque manière de nous rechercher, mais jusque dans la haine de nous-mêmes, jusque dans le renoncement à nous-mêmes, jusque dans les saintes régions que Dieu nous inspire d'exercer sur nous-mêmes. . . . Il semble qu'être sévère dans ses maximes soit un

moyen de s'agrandir. . . . Car voici ce qui est insupportable à la nature: on *ne pensera plus à moi, on ne parlera plus de moi,* je n'aurai plus que Dieu pour témoin de ma conduite et les hommes ne sauront plus ni ce que je suis, ni ce que je fais. . . . Parce que l'humilité même se trouve exposée en certains genres de vie dont toute la perfection, quoique sainte d'ailleurs, a un air de distinction et de singularité, la vraie austérité du chritianisme, surtout pour les âmes vaines est souvent de se tenir dans la voie commune et d'y faire sans être remarqué tout le bien que l'on ferait dans une autre route avec plus d'éclat. »

Ainsi Bourdaloue sculptait et drapait Tréville et en même temps ses amis les chefs et les apôtres du jansénisme. Pascal devait avoir sa part dans ces récriminations et sa place dans cette galerie. Il l'eut assez large comme on va le voir; car il est difficile de ne pas reconnaître les *Provinciales* dans ce passage du *Sermon sur la Médisance.* « . . . Car voilà des abus de notre siècle. On a trouvé moyen de consacrer la médisance, de la changer en vertu et même dans une des saintes vertus qui est le zèle de la gloire de Dieu. Il faut humilier ces gens-là, dit-on, et il est de l'Église de flétrir leur réputation et de diminuer leur crédit. Cela s'établit comme un principe. Là-dessus on se fait comme une conscience et il n'y a rien que l'on ne se croie permis pour un si beau motif. On invente, on exagère, on emprisonne les choses; on ne les rapporte qu'à demi; on fait valoir ses préjugés comme des vérités incontestables; on débite cent faussetés, on confond le général avec le particulier; ce qu'un a mal dit on le fait dire

à tous et ce que plusieurs ont bien dit on ne le fait dire à personne; et tout cela encore une fois pour la Gloire de Dieu, car cette direction d'intention rectifie tout cela. Elle ne suffirait pas pour rectifier la calomnie quand on est persuadé qu'il y va de la gloire de Dieu. »

Bourdaloue âgé de soixante-douze ans suppliait les chefs de sa Compagnie de Jésus de le laisser se reposer. Il obtint cette gloire que peut-être il désirait secrètement, qu'à coup sûr il acceptait, de ne se reposer que dans la tombe.

Bossuet, « une des religions littéraires de la France » comme a dit Nisard, né d'une vieille famille de magistrats bourguignons, fit ses études littéraires au Collège de Navarre et ses études théologiques à la Sorbonne; il montra de bonne heure des dispositions à l'éloquence et à l'âge de quinze ans à l'Hôtel de Rambouillet, après le souper, vers dix heures du soir, il débita un sermon qui fit dire à Voiture ce mot d'esprit, du reste stupide, qu'il n'avait jamais entendu prêcher ni si tôt ni si tard. Prêtre, il fut envoyé à Metz où il y avait beaucoup de protestants et beaucoup de juifs et il y resta six années, prêchant continuellement et avec de grands succès d'orateur et de convertisseur. Appelé à Paris en 1657 il prêcha devant le roi qui fit écrire à son père pour le féliciter d'avoir un tel fils, fit, tant à la Cour que dans Paris, une foule de sermons et de panégyriques et quelques oraisons funèbres, fut nomme évêque de Condom où il ne résida jamais parce qu'immédiatement il fut nommé précepteur du grand Dauphin, poursuivit cette éducation pendant dix ans et fut nommé à l'évêché de Meaux où il mourut en

1704 à l'âge de 77 ans. Il écrivit énormément et ses ouvrages sont une bibliothèque et l'on n'a point conservé tout ce qu'il a écrit. Outre ses *Sermons* et *Panégyriques* dont on a retrouvé et publié soit le texte a peu près entier, soit des fragments considérables, soit les plans, outre les *Oraisons Funèbres* qui sont l'œuvre où il a le plus sacrifié à l'art ou plutôt qui sont les seules de ses œuvres où il ait songé à être artiste et ailleurs il l'est sans le vouloir, il a laissé comme œuvres principales: ouvrages destinés à l'enseignement du Dauphin; *Discours sur l'Histoire universelle, Politique tirée de l'Écriture sainte, de la Connaissance de Dieu et de soi-même* (esquisse d'une philosophie générale); ouvrages d'apologétique: *Exposition de la Foi catholique, Traité de la Communion sous les deux Espèces, Méditations sur l'Évangile, Élévations sur les Mystères, Maximes sur la Comédie, le Catéchisme de Meaux, le Traité du libre Arbitre et de la Concupiscence, les Lettres spirituelles ou Lettres de Direction;* ouvrages de polémique: contre Ferry (protestant), *le Catéchisme de Paul Ferry;* contre les prétentions du souverain Pontife à l'omnipotence et pour les libertés de l'Église gallicane, *le Sermon sur l'Unité de l'Église;* contre Fénelon et ses écrits favorables au Quiétisme, *Instruction sur les États d'Oraison, Relation sur le Quiétisme,* etc.; contre les protestants, *l'Histoire des Variations de l'Église protestante, les Avertissements aux Protestants,* etc.; contre Richard Simon, libre exégète ou, si l'on veut, catholique se permettant de penser par lui-même, *la Défense de la Tradition et des Saints-Pères.* Ajoutez des *lettres de direction* d'une grande

élévation et fort belles quoiqu'on puisse leur reprocher d'être trop générales et de n'avoir pas assez le caractère intime qui convient à ce genre d'ouvrage. Le plus beau style français qui ait été parlé, l'a été par Bossuet. Il a comme accompli la phrase oratoire, la phrase périodique, organisée, nombreuse et harmonieuse qu'avait essayée, brillamment du reste, Descartes et Balzac. Ce n'est pas seulement des *Oraisons Funèbres* de Bossuet, mais de tous ses ouvrages oratoires qu'il faut dire comme Voltaire: « ouvrages qui tiennent un peu de la poésie, dont il faut toujours emprunter quelque chose quand on tend au sublime » et il faut répéter qu'en ce temps infertile en poètes lyriques les deux grands poètes lyriques sont Pascal et Bossuet. Il savait fort bien qu'il réintégrait pour ainsi parler la phrase latine dans la phrase française et il disait: « On prend dans les écrits de toutes les langues le tour qui en est l'esprit et surtout dans la latine dont le génie n'est pas éloigné de la nôtre ou plutôt qui est tout le même. » Il ne fut pas extrêmement goûté de ses contemporains; la chose est prouvée et on a des listes des grands orateurs du temps dressées par les contemporains où son nom ne figure pas. Même à l'Académie française et en prononçant son oraison funèbre (et qu'eût-ce donc été en autre lieu et dans un autre genre d'ouvrage?) M. l'Abbé de Cérambault disait: « Méditant des victoires contre les ennemis de l'Église Monsieur de Meaux a laissé obtenir à ses rivaux le premier rang *qu'il pouvait* obtenir dans l'éloquence. » On trouve partout et tout le monde possède au moins les œuvres principales de Bossuet; aussi ne

trouvera-t-on pas mauvais sans doute que ce que nous citerons de lui soit des vers, genre littéraire auquel il a donné quelques instants de sa vieillesse. Sur le Saint Amour:

Qui pourrait exprimer les langueurs de l'absence
Et des yeux épuisés la sainte défaillance,
Quand, tournés vers l'Époux
D'un langage muet et d'une voix plaintive
Ils disent en baissant leur paupière attentive,
« Seigneur, quand viendrez-vous? »

Objet dont la beauté me ravit à moi-même
Si je veux posséder la vérité suprême
Dans l'éternel séjour.
C'est aussi que je veux à l'envi possédée,
Me livrer, âme simple, à la céleste idée
Du plus parfait amour.

. . . . . .

. . . . . .

L'Église a ses parfums, sa foi, sa patience,

Son amour, ses désirs. Les vents, la violence,
La Fureur des tyrans
Dans son sein glorieux tous les peuples attire,
Ils croissent sous le fer, ses saints dont le martyre
A fait des conquérants.

Sur le Psaume: Cœli enarrant gloriam Dei:

Ainsi chantait David au milieu du silence
Les beautés de la nuit;
Et d'un ciel étoilé dont la douce influence
Dans ce paisible temps se répandait sans bruit.

Bénissez le Seigneur; vous lune et vous étoiles,
Qui, sans nous éblouir,
D'une profonde nuit percez les sombres voiles
Et dans l'obscurité venez nous réjouir.

Ce que l'on retrouve dans ces strophes c'est le *musicien.* Elles sont remarquablement harmonieuses.

Fénelon est à sa place ici, car il fut un bel orateur;

mais c'est plutôt à des œuvres d'éducation et d'imagination et d'édification et de discussion théologique qu'il a consacré son rare génie. Distingué très jeune par Bossuet, chargé de convertir les protestants en Poitou et Saintonge avec le concours des officiers et soldats du roi, chargé de catéchiser les jeunes converties, c'est-à-dire les jeunes protestantes dans un couvent de Paris où on les avait réunies, chargé de l'éducation du Duc de Bourgogne, c'est-à-dire du fils du Dauphin, comme Bossuet avait été préposé à l'éducation du Dauphin lui-même, il fut récompensé de ces soins par l'archevêché de Cambrai ; il eut avec Bossuet une polémique retentissante sur la doctrine du Quiétisme, querelle théologique dans laquelle ce n'est pas ici le lieu d'entrer, il fut de ce chef condamné à Rome ; il fut depuis le temps de cette querelle et pour d'autres motifs encore et surtout, car il avait des idées politiques très personnelles, tenu relativement en disgrâce par Louis XIV. Il mourut en 1715 un peu avant la mort de Louis XIV ce qui fut sa dernière mauvaise fortune, à l'âge de 64 ans. Il avait un très grand prestige et un très grand ascendant personnels. Saint-Simon en a tracé trois ou quatre portraits, selon ses différents âges et voici le plus curieux : « C'était un homme grand, maigre, bien fait, pâle avec un grand nez, des yeux où le feu et l'esprit sortaient comme un torrent et une physionomie telle que je n'en ai pas vu qui lui ressemblât et qui ne pouvait s'oublier quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout et les contrastes ne s'y combattaient point. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaîté ; elle

sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur et ce qui y surnageait, ainsi que dans toute la personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. » Il était extrêmement tendre malgré son désir incontestable d'empire et de domination. Quand mourut son élève le Duc de Bourgogne, il écrivait au chevalier Destouches: « J'aurais été vivement peiné de vous voir ici; songez bien à votre santé; il me semble que tout ce que j'aime va mourir. » Très spirituellement Sainte-Beuve lui applique cette phrase de Chateaubriand dans les *Natchez.* « Ce qu'il faisait éprouver n'étaient pas des transports; mais une succession de sentiments paisibles et ineffables. Il y avait dans ses discours je ne sais quelle tranquille harmonie, je ne sais quelle douce lenteur, je ne sais quelle langueur de grâces qu'aucune expression ne saurait rendre. » Il avait des parties de force cependant et de véritable grandeur. Ce mot est de lui, qui semble être de Bossuet: « L'homme s'agite et Dieu le mène » (*Sermon pour la fête de l'Épiphanie*) et celui-ci aussi, dans le même sermon: « Les hommes gâtés jusqu'à la moëlle des os par les ébranlements et les enchantements des plaisirs violents et raffinés ne trouvent plus qu'une douceur fade dans les consolations d'une vie innocente: ils tombent dans les langueurs mortelles de l'ennui dès qu'ils ne sont plus animés par la fureur de quelque passion. » Mais, en général, c'est bien la douceur insinuante, la grâce qui caresse, et quelque chose non certes d'efféminé, mais de féminin qui caractérise sa manière. Exemple que je choisis peut-

être avec trop de soin: « Il y a une foule de petits soucis voltigeants qui viennent chaque matin à votre réveil et qui ne vous quittent plus jusqu'au soir; ils se relayent pour vous agiter; plus on est à la mode, plus on est à la merci de ces lutins. » Voltaire lui disait dans son *Temple du Goût :*

> J'estime fort votre style flatteur
> Et votre prose encor qu'un peu traînante. . . .

Et il n'en était pas moins terrible dans la polémique, avec sa dialectique enveloppante, son argumentation serrée, à la fois subtile et claire, son ironie légère et voilée et l'imperturbable sérénité polie qu'il opposait aux colères et aux violences et certainement, à moins que je n'en aie un moi-même, je crois qu'il faut un parti pris pour ne convenir pas que dans sa querelle avec Bossuet, s'il fut condamné à Rome, il reste vainqueur au tribunal du goût.

Et voilà bien des contrastes, mais Saint-Simon nous a prévenus qu'il en était plein et qu'ils ne se contrariaient point. Ses œuvres proprement religieuses sont: *Réfutation du Système de Malebranche sur la Nature et la Grâce,* contre les protestants ; *Traité du Ministère des Pasteurs,* querelle du quiétisme; *Explication des Maximes des Saints,* etc. Ses œuvres d'éducation sont l'admirable *Traité de l'Éducation des Filles, Démonstration de l'Existence de Dieu* (pour le Duc de Bourgogne), *Fables* (même destination), *Dialogues des Morts* (même destination) et enfin le *Télémaque,* roman pédagogique souvent imité depuis, mais qui est, véritablement un beau poème où les souvenirs d'Homère sont mis en usage avec une habileté

surprenante. Ses œuvres politiques sont: l'*Examen de Conscience sur les Devoirs de la Royauté,* les *Mémoires concernant la Guerre de Succession d'Espagne,* la *Lettre au Roi* sur son gouvernement, etc., etc. Ses œuvres de critique sont: les *Dialogues sur l'Éloquence* et la *Lettre sur les Occupations de l'Académie française.* Ajoutez à cela sa correspondance et particulièrement ses *Lettres de direction* qui sont les plus belles et les plus pratiques que je sache et ses sermons: *Pour la fête de l'Épiphanie, Pour le Jour de l'Assomption de la Sainte-Vierge, Pour la fête de Sainte-Thérèse,* etc. Lui aussi a fait des vers, la plupart faibles, mais dont quelques uns sont très agréables: *Soupir du Poète pour le Retour du Printemps.*

Bois, fontaines, gazons, rivages enchantés,
Quand est-ce que mes yeux reverront vos beautés
Au retour du printemps, jeunes et refleuries?
Cruel sort qui me tient! Que ne puis-je courir?

Creux vallons, riantes prairies
Où de si douces rêveries
À mon cœur énivré venaient sans cesse offrir
Plaisirs purs et nouveaux qui ne pouvaient tarir!

Hélas que ces douceurs pour moi semblent taries!
Loin de vous je languis; rien ne peut me guérir:
Mes espérances sont péries
Moi-même je me sens périr;

Collines hâtez-vous, hâtez-vous de fleurir
Hâtez-vous, paraissez; venez me secourir
Montrez-vous à mes yeux, O compagnes chéries!
Puissé-je encore un jour vous revoir et mourir!

Fléchier (1632-1710) né dans le Comtat, c'est-à-dire près d'Avignon, fut très jeune à Paris, y connut l'Hôtel de Rambouillet sur son déclin et le salon de Madame Deshoulières, accompagna en

qualité de son secrétaire le Conseiller d'État Caumartin aux *Grands Jours* d'Auvergne (1665-1666) fut un abbé spirituel et un peu précieux, à petits vers gracieux et à lettres piquantes, puis un sermonnaire élégant, non quelquefois sans force et presque toujours plein d'éclat. Ses oraisons funèbres surtout furent très goûtées. Celle du Duc de Montausier est restée justement célèbre. On cite encore celle de Turenne, celle de la Reine Marie-Thérèse. Il finit comme évêque de Lavaur et comme évêque de Nîmes. On l'a appelé l'Isocrate français, avec plus d'intention de lui faire raillerie que de dessein de lui faire éloge. Son style ne manque pas de beauté; mais on doit reconnaître qu'il est surtout savant, travaillé, disposé en symétries et en antithèses et que le naturel s'y montre rarement. Il intéresse surtout les Français comme historien, parce qu'il a fait une très remarquable *Histoire-Vie de Théodore le Grand, et une Histoire du Cardinal Ximenes* et parce qu'il a profité de ce qu'il a assisté aux *Grands Jours* d'Auvergne pour en faire une relation extrêmement piquante d'abord et ensuite infiniment instructive sur les mœurs et les coutumes provinciales du temps de Louis XIV. Son meilleur ouvrage est encore d'avoir été la tolérance même et l'esprit de conciliation et de douceur dans ses relations avec les protestants comme évêque de Nîmes.

Les orateurs laïques les plus célèbres de ce temps sont: Pellisson et Patru. Pellisson, ami intime et dévoué de Fouquet fit pour celui-ci quand il fut accusé un *Discours* et *Deux Mémoires* au roi qui sont d'une très forte logique et d'une

très belle éloquence. Emprisonné très rigoureusement lui-même, il rentra en grâce plus tard et fut historiographe du Roi. Protestant il se convertit au catholicisme et fut très zêlé à pousser ses anciens co-religionnaires, un peu par tous les moyens, à suivre son exemple. Il a laissé un certain nombre d'ouvrages d'histoire et d'écrits de piété. Il avait une réputation très méritée de laideur et de bonté.

Patru était l'avocat le plus remarquable comme écrivain et le plus désastreux comme avocat qui fût dans Paris et il a démontré le premier que les plaidoyers les plus littéraires ne sont pas ceux qui gagnent le plus de causes ni qui enrichissent le plus ceux qui les font. Tout le monde reconnaissait du reste qu'il était un des maîtres de la langue et du style comme d'ailleurs le plus honnête homme du monde. Il fut de l'Académie française à trente-six ans et fut l'inventeur des discours de réception parce que le remerciement qu'il fit en entrant parut si beau qu'il fut décidé que, désormais, tout membre nouvellement reçu en ferait un. Il est responsable de toutes les mauvaises harangues qui ont été prononcées là depuis 1640. Il devint très pauvre, fut secouru par Boileau, comme nous l'avons dit et par quelques autres et vieillit assez doucement. C'est pour lui que Boileau a fait ce vers ironique:

> Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru,

et ces deux vers d'une étonnante naïveté:

> J'estime plus Patru, même dans l'indigence
> Qu'un faquin engraissé des malheurs de la France,

ce qui va de soi et dont il a semblé qu'on n'avait

pas lieu de se vanter, comme d'une opinion qui vous serait strictement personnelle.

L'histoire littéraire ne peut pas oublier les Lamoignon qui sont une grande famille parlementaire voisinant amicalement avec la littérature. De 1617 à 1677 vivait Guillaume de Lamoignon qui fut premier Président du Parlement. Il avait un salon très littéraire. Il fut l'ami de Pellisson, de Racine, de Boileau, et de Molière. Cependant il crut devoir interdire la représentation de *Tartuffe*, et comme Molière lui représentait que le *Tartuffe* n'attaquait point la religion, mais au contraire la défendait, il répondit bien spirituellement que c'était précisément pour cela et que ce n'était pas en un lieu comme le théâtre qu'il jugeait convenable que la religion fut défendue, observation dont on dit que Molière resta décontenancé. Son fils François fut avocat général et se para également d'amitiés littéraires; c'est à celui-ci que la VIe épître de Boileau fut adressée. Un autre fils de François, Nicolas de Lamoignon, connu sous le nom de Lamoignon-Bâvile, fut célèbre comme persécuteur des protestants dans son gouvernement de Montpellier. Il a laissé des *Mémoires pour servir à l'Histoire du Languedoc.*

La littérature philosophique du XVIIe siècle s'honore des grands noms d'Arnauld (surnommé le *Grand Arnauld* pour le distinguer de toute sa nombreuse et illustre famille) de Nicole et de Malebranche. Les deux premiers étaient Jansénistes et se rattachaient à Saint-Augustin; le troisième était de la Congrégation de l'Oratoire et était Cartésien. Le Grand Arnauld a écrit d'innombrables ouvrages de polémique théologique;

Nicole en un style aimable et un peu faible a écrit de judicieux *Essais de Morale;* Malebranche, très grand philosophe idéaliste a écrit de nombreux livres dont le plus célèbre et qui contient tout son système est la *Recherche de la Vérité.*

Ce fut, comme on voit assez, une grande époque du théâtre français que ce temps de 1660 à 1700; c'est le temps de Racine et de Molière.

Molière n'est guère contesté comme le plus grand génie comique qui ait existé. Sa connaissance des passions est plus grande que celle des caractères et j'entends par cela qu'il a mieux connu, quoiqu'il semble en avoir cru, les passions éternelles de l'humanité que les caractères et les mœurs de son siècle et quand on veut se renseigner sur ceux-ci, c'est beaucoup plus à La Bruyère et à Bourdaloue qu'à lui qu'il faut s'adresser. Ce qu'il sait, comme l'a très bien dit Boileau, évidemment en songeant à lui, c'est ce que c'est *qu'un jaloux, un avare,* etc., et ce qu'il connaît moins c'est ce que Boileau recommande de savoir quand il dit: « Étudiez la cour et connaissez la ville. » Cependant c'est une grande chose d'abord de connaître les passions en général et c'est même un moyen de survivre à son temps et de plaire autant à la postérité qu'à ses contemporains, et de plus quand on lit les *Femmes savantes, Tartuffe et Don Juan* on ne peut pas nier que Molière eût aussi une connaissance assez profonde des mœurs de son temps et des tours particuliers d'esprit des hommes qu'il coudoyait. Son grand mérite, c'est son génie littéraire lui-même, son art de composer, de disposer, de faire tourner une passion sous nos yeux de manière à nous présenter

tour à tour et dans une évolution logique et pleine de clarté toutes ses phases ; son art de trouver les mots expressifs des passions et qui éclairent d'un seul trait tout le fond d'un cœur ; son art aussi de trouver le rythme d'une scène et de la mener d'un mouvement toujours accéléré et de plus en plus pressant de son point de départ naturel à son point d'aboutissement logique ; son art encore d'opposer les personnages les uns aux autres pour, les uns par les autres, les éclairer et les mettre en relief; son art, inconnu de tant de dramatistes, de procéder par groupes et d'encadrer un personnage principal dans sa maison, dans sa famille, ou dans son salon, de manière à montrer les conséquences et résultats de sa passion sur tous ceux qui l'entourent et par conséquent la portée sociale de cette passion même. Ajoutons que ses bouffonneries si méprisées de Boileau sont d'une verve magnifique et surprenante qui doit les faire mettre au rang des petits chefs-d'œuvre malgré ce qu'on peut leur trouver de trivialité. Sa morale est basse et même d'un poète comique on pourrait en désirer une bien meilleure, à preuve celle d'Aristophane ou de Térence, et malheur à un peuple qui n'aurait pour conscience que la morale qui sort des comédies de Molière; mais cependant, s'il n'inspire aucune générosité ni hauteur d'âme on ne peut pas dire qu'il soit dépravateur. Il est écrivain inégal, tantôt excellent, de la meilleure langue classique, tantôt lourd, diffus, impropre et surchargé de métaphores, sinon incohérentes, du moins peu surveillées. Il écrivait vite. Pour ne le point quitter sans en citer quelque chose et quelque

chose de relativement peu connu, c'est dans son unique tragédie du reste manquée, *Don Garcie de Navarre* que j'irai prendre ce fragment d'élégie (comme il s'en trouve beaucoup dans le théâtre du temps et l'élégie abandonnée comme genre à part se réfugierait pour ainsi dire dans le poème dramatique):

Mais que contre ses vœux on combat vainement,
Et que la différence est comme aisément
De toutes ces faveurs qu'on fait avec étude
À celles où du cœur fait pénétrer l'habitude!
Dans les unes toujours on paraît se forcer;
Mais les autres, hélas, se font sans y penser:
Semblables à ces eaux si pures et si belles
Qui coulent sans effort des sources naturelles.

Et ce n'est pas ici que Molière a écrit mal.

Racine, élève de Molière, à quoi il ne faut pas laisser de penser, est aussi et avant tout, et plus que Molière, un réaliste psychologue et est extrêmement différent de Corneille qui est souvent un bon psychologue, mais qui n'est pas un réaliste, qui recherche plus qu'il ne craint l'invraisemblable et qui est en son fond un grand romantique. Racine avant tout a voulu faire vrai et descendre dans le fond du cœur avec une lanterne, comme disait Madame de Sévigné de Nicole, beaucoup trop complaisamment pour celui-ci. Racine avant tout connaît les passions et surtout les passions de l'amour, de la jalousie et de l'ambition et il les analyse avec une sûreté excellente et il les suit dans leur évolution avec autant de précision que Molière et il les poursuit implacablement jusqu'à leurs dernières conséquences tragiques et terribles. Il n'y a aucune différence entre la tragédie de Racine et la Comédie de Molière si ce n'est que

les passions que manie Racine sont placées dans des circonstances telles qu'elles doivent aboutir et qu'elles aboutissent à des dénouements malheureux: meurtre, suicide, folie. Dans l'un et dans l'autre, il y a le même génie et la même méthode. On peut même dire qu'au fond le génie le plus comique des deux, en un certain sens, c'est Racine, en ce sens que Molière connaît plus les passions générales que les mœurs de son temps tandis que Racine sans ignorer certes, les passions générales et éternelles, connaît surtout les caractères de son temps et sous des noms anciens les peint à merveille dans ses ouvrages. On dit généralement qu'il a mieux réussi aux caractères des femmes qu'aux caractères d'hommes; cela est vrai si l'on songe à ses amoureuses qui sont étonnantes de vérité et de profondeur et à ses amoureux qui sont un peu pâles; mais ses caractères d'ambitieux, de vicieux et de dominateurs (Mithridate, Néron, Joad) sont aussi grands que les héros de Corneille.

Au point de vue de la composition ses pièces sont des merveilles d'agencement et de mécanisme adroit et savant. Comme écrivain les Français sont d'accord pour reconnaître que personne chez eux n'a écrit en vers d'une façon plus accomplie. Même de son temps, ses ennemis (*Mercure Galant*) lui reconnaissaient ce mérite. Quant à Boileau, il le mettait au premier rang de tous les poètes. Voltaire en raffolait jusqu'à lui sacrifier toujours Corneille ce qui est souverainement injuste. Les romantiques, sentant bien que par son sentiment de la vérité et son sens de la mesure, il était le classique par excellence, l'attaquèrent

avec fureur. L'apaisement s'est fait et tout le monde en France s'incline devant sa gloire.

Comme le parallèle entre Corneille et Racine s'impose, nous donnons ici celui qu'à fait La Bruyère, qui, tout compte fait, est le plus exact et le plus vrai qui ait été écrit: « Corneille ne peut être égalé dans les endroits où il excelle: il a pour lors un caractère original et inimitable; mais il est inégal. Ses premières comédies sont sèches, languissantes et ne laissaient pas espérer qu'il dût ensuite aller si loin, comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tomber de si haut. Dans quelques-unes de ses meilleures pièces il y a des fautes inexcusables contre les mœurs (contre les mœurs des peuples qu'il prétend dépeindre), un style de déclamateur qui arrête l'action et la fait languir, des négligences dans les vers et dans l'expression qu'on ne peut comprendre en un si grand homme. Ce qu'il y a eu en lui de plus éminent c'était l'esprit qu'il avait sublime, auquel il a été redevable de certains vers, les plus heureux qu'on ait jamais lus ailleurs [1] de la conduite de son théâtre, qu'il a quelquefois hasardé contre les règles des anciens et enfin de ses dénouements; car il ne s'est pas toujours assujetti au goût des Grecs et à leur grande simplicité: il a aimé au contraire à charger la scène d'évènements dont il est toujours sorti avec succès: admirable surtout par l'extrême variété et le peu de rapport qui se trouve pour le dessein entre un si grand nombre

[1] Inadvertance amusante qu'on s'étonne que La Bruyère n'ait pas corrigée. Il veut dire les plus beaux qu'on ait jamais lus quelque part que ce soit, ou *plus beaux* que les plus beaux qu'on ait lus ailleurs.

de poèmes qu'il a composés. Il semble qu'il y ait plus de ressemblance dans ceux de Racine et qu'ils tendent un peu plus à une même chose; mais il est égal, soutenu, toujours le même partout, soit pour le dessein et la conduite de ses pièces, qui sont justes, régulières, *prises dans le bon sens et dans la nature,* soit pour la versification qui est correcte, riche dans ses rimes, élégante nombreuse, harmonieuse, exact imitateur des anciens dont il a suivi scrupuleusement la netteté et la simplicité de l'action; *à qui le grand et le merveilleux n'ont pas même manqué, ainsi* qu'à Corneille (n'a manqué) ni *le touchant, ni le pathétique.* Quelle plus grande tendresse que celle qui est répandue dans tout le *Cid,* dans *Polyeucte* et dans les *Horaces;* et quelle grandeur ne se remarque pas dans Mithridate, en Porus ou en Brutus? Ces passions, encore favorites des anciens, que les Tragiques aimaient à exciter sur leurs théâtres et qu'on nomme la Terreur ou la Pitié ont été connues de ces deux poètes. Oreste dans l'*Andromaque* de Racine et *Phèdre* du même auteur, comme *Œdipe* et les *Horaces* de Corneille en sont la preuve. Si cependant il est permis de faire entre eux quelque comparaison et les marquer l'un et l'autre par ce qu'ils ont *de plus propre* et par ce qui éclate *le plus ordinairement* dans leurs ouvrages, peut-être pourrait-on parler ainsi: Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées. Racine se conforme aux nôtres; celui-là peint les hommes comme ils devraient être (et donc, ne les peint pas, mais les imagine) celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire et de ce que l'on doit même imiter; il y a plus dans le

second *de ce qu'on reconnaît* dans les autres, ou de ce qu'on éprouve soi-même. L'un *éleve, étonne, maîtrise, instruit;* l'autre *plaît, remue, touche,* pénêtre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble, et de plus impérieux dans la raison est manié par le premier, et par l'autre ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion. Ce sont dans celui-là des maximes, des règles et des préceptes, et dans celui-ci du goût et des sentiments. L'on est plus *occupé* aux pièces de Corneille; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. Corneille est plus moral, Racine plus naturel. Il semble que l'un imite Sophocle et que l'autre doit plus à Euripide. »

La critique est extrêmement active en cette période de 1660 à 1700. Aux noms que nous avons rencontrés chemin faisant c'est à savoir Boileau, Huet, Fénelon, La Bruyère et Valincourt il convient d'ajouter ceux de Bouhours, Pellisson, d'Aubignac.

Bouhours, de la Société de Jésus, malgré ses fameux *Entretiens d'Aristote et d'Eugène,* mélange de choses diverses et également insignifiantes, n'est aucunement un critique méprisable. Ses *Doutes sur certains Points de Grammaire* (ouvrage dirigé sournoisement contre les Jansénistes et tous les exemples de locutions vicieuses sont empruntés aux ouvrages de ces Messieurs) est encore très utile à consulter. Sa *Manière de bien penser* est un ouvrage très ingénieux. On sait que les *Lettres à la Marquise de —— sur la Princesse de Clèves* lui ont été tout d'abord attribuées par tout le monde et l'on a lieu encore de croire que la partie de l'ouvrage qui concerne *le style* de

la *Princesse de Clèves* est de lui au moins en partie. Il était considéré en son temps comme un oracle de la langue et du goût. Bossuet, Racine lui soumettaient leurs manuscrits. Il était, quoique Jésuite, très grand ami de Boileau. Addisson, en composant son *Art de Rhétorique et de logique* lui a dû beaucoup. Il continua l'œuvre de Vaugelas au point de vue de la langue. Il combat les synonymes accumulés, les tours de syntaxe vicieux que Vaugelas tolérait encore. (« Il embrassa et donna la bénédiction à son fils. » « Il embrasse son fils et lui donna sa benediction » est plus rationnel.) Il fait la guerre aux propositions gouvernées par des substantifs: « L'opinion qu'elle avait sacrifié sa fortune,» « Le bruit que j'étais amoureux,» « l'impatience de se justifier. » (Ici la langue a résisté.) Il n'aime pas le style périodique et les longues phrases où les *qui* et les *que* sont multipliés; il condamne les rimes et les vers dans la prose, les hiatus. Il recommande la justesse, la raison, la délicatesse et l'imitation de l'antiquité et aussi, comme Boileau, les qualités d'honnête homme dans l'écrivain. Il a donné cette définition du vrai bel esprit; « le bon sens qui brille. » Il n'a pas manqué de ce bel esprit là. Voltaire ne l'a pas oublié, moitié pour le saluer, moitié pour se moquer un peu de lui, dans le *Temple du Goût.*

Pellisson a fait une histoire de l'Académie Française beaucoup trop élogieuse, mais précieuse encore comme renseignements et quelquefois comme observations. Il a une vue de critique toute moderne quand il dit: « J'ai cette faiblesse d'étudier souvent dans les livres *l'esprit de l'auteur beaucoup plus que la matière qu'il a traitée.*

Hédelin (comme l'appelle toujours Lessing, et il faut le savoir), Hédelin, abbé d'Aubignac, est un critique de littérature dramatique très important. Beaucoup lui attribuent les fameuses règles du théâtre classique (les trois unités, etc.) ignorant que ces règles avaient été édictées dans tous leurs détails dès le XVIe siècle par Scaliger et d'autres, puis oubliées de 1600 environ à 1630 environ, puis retirées de l'oubli par Mairet, Richelieu lui-même et ses entours. D'Aubignac n'a fait que les formuler à nouveau avec une impériosité pédantesque extraordinaire dans sa *Pratique du Théâtre.* Il y suit Aristote pas à pas en ajoutant à ses rigueurs des rigueurs nouvelles et croit à l'infaillible vertu des Règles pour produire de bons ouvrages. C'est en partie pour répondre à la *Pratique du Théâtre* que Corneille en 1670 a écrit ses *Trois Discours sur le Poème dramatique* et ses *Examens* de ses propres ouvrages. Outre sa *Pratique du Théâtre* l'Abbé d'Aubignac a fait plusieurs romans allégoriques de très peu de valeur et des *Dissertations concernant le Poème dramatique en forme de Remarques sur les deux Tragédies de M. Corneille, intitulées Sophonisbe et Sertorius.* Il fut dans cet ouvrage de la dernière grossièreté. Corneille fut consolé, s'il avait besoin de l'être, par Saint-Évremond qui mit très haut *Sertorius* et surtout la *Sophonisbe.* D'Aubignac eut l'imprudence de faire une tragédie *Zénobie* qui, échouant complètement, prouva que la connaissance des règles ne suffit pas pour créer l'œuvre d'art. Le prince de Condé disait à ce sujet: « Je sais bon gré à l'Abbé d'Aubignac d'avoir si bien suivi les règles d'Aristote; mais je ne pardonne

pas à Aristote d'avoir fait faire une si mauvaise tragédie à monsieur d'Aubignac. Et Boileau: « Sans doute, l'observation des règles suffit pour produire de belles choses; mais M. d'Aubignac manque à la première qui est d'avoir du génie. » Je cite une épigramme de Richelet sur lui, parce qu'elle a servi comme thème à mille épigrammes lancées dans des circonstances semblables. Richelet avait loué un ouvrage de d'Aubignac puis s'était brouillé avec lui et d'Aubignac disait: « Pourtant il a loué mon livre, » Richelet répliqua:

Hédelin, tu te plains de moi!
N'ai-je pas loué ton ouvrage?
Pouvais-je faire plus pour toi
Que de rendre un faux témoignage?

Il tenait un salon littéraire et désirait qu'on lui permit de le nommer Académie royale de littérature. Cette permission lui fut refusée.

Les salons littéraires les plus connus de la fin du XVIIe siècle sont ceux de Mademoiselle de Scudèri, de Madame Deshoulières, de Lamoignon, de Madame de Sablé, surtout celui de Madame de la Sablière, la grande amie de La Fontaine, salon qui avait ceci de particulier qu'il rassemblait autant de savants que d'hommes de lettres. Madame de la Sablière, du reste, charmante, fut le type de la femme qui s'intéresse aux sciences. C'est elle qu'assez sottement du reste, Molière a « tympanisé » dans le personnage de Philaminte, des *Femmes Savantes* et Boileau dans le personnage de femme astronome de sa *Satire sur les Femmes*.

La période qui va de 1700 environ à 1750 a vu la décadence ou plutôt l'affaiblissement, l'amaigrissement de la littérature classique *sans que*

celle-ci fut remplacée ou compensée par une littérature romantique. Mais il y a eu d'autres compensations relatives. D'une part, en l'absence d'une littérature classique forte ou d'une littérature brillante, le réalisme comme il arrive toujours, s'est montré, et comme il arrive quelquefois a été d'une certaine valeur. D'autre part, moins artistique, puisqu'elle n'était ni classique, ni romantique la littérature est devenue philosophique ou scientifique, est devenue littérature à idées.

Les poètes de cette époque sont très faibles. C'est Jean-Baptiste Rousseau, terrible épigrammiste, mais lyrique froid, sans idées poétiques et ennuyeusement pompeux; assez bon *musicien* en vers. C'est Racine le fils, « petit-fils d'un grand-père » comme disait Voltaire, dont le meilleur vers est celui qu'il écrivit au bas de son portrait et *qui est un vers de son père :*

> Et moi fils inconnu d'un si glorieux père.

Son poème de la *Grâce* et son poème de la *Religion* sont corrects, froids et lourds. On a retenu de lui ce vers mnémonique:

> La raison dans un vers conduit l'homme à la foi,

et ces vers délicats et touchants:

> Virgile, qui d'Homère apprit à nous charmer
> Boileau, Corneille *et toi que je n'ose nommer*
> Vos esprits n'étaient-ils qu'étincelles légères?

C'est Le Franc de Pompignan, poète lyrique le plus souvent pesant et vide, immortel pourtant, parce qu'il a fait sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau *L'Ode* fameuse qui commence ainsi:

> Quand le premier chantre du monde
> Expire sur les bords glacés . . .

et qui se termine par la strophe toujours citée:

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants, formes bizarres:
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs
Le Dieu poursuivant sa carrière
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

C'est Houdart de la Motte, ou Lamotte-Houdart, dont les *fables* sont très spirituelles, mais sans pittoresque et sans poésie, dont les Odes sont aussi rationnelles et aussi froides que celles de J.-B. Rousseau avec moins de valeur musicale, dont enfin la tragédie *Inès de Castro* eut, dans la faiblesse du théâtre tragique d'alors, un grand succès très mérité. Il renouvela, ayant pour auxiliaire discret Fontenelle, la *Querelle des Anciens et des Modernes* en y ajoutant quelques idées hasardeuses comme celle d'abolir le vers et d'écrire des poèmes en prose, comme celle de proscrire la règle des trois unités théatrales, etc. Il traduisit (en vers pourtant) l'*Iliade* en la réduisant à douze chants pour la débarrasser de ses longueurs; mais J.-B. Rousseau affirma dans un épigramme qu'elle était plus longue dans l'abrégé que dans le texte.

Enfin Voltaire parut qui voulut d'abord et qui du reste voulut toujours être un poète. Il donna des odes froides encore, des poésies légères très spirituelles, le *Temple du Goût*, très piquant, et d'un goût très fin; la *Henriade* et des tragédies.

La *Henriade* est un poème épique sur Henri IV. Elle est très intéressante à lire comme histoire, car Voltaire est bon historien; mais comme

poème elle est sans feu, sans pittoresque et sans grâce. On y peut apprécier quelques portraits et quelques récits assez brillants.

Les tragédies de la jeunesse de Voltaire sont *Œdipe, Ériphyle, Adelaïde du Guesclin, Alzire* (1736) qui contient des discours philosophiques en vers très éloquents, *Mérope, Zaïre* (1732), son chef-d'œuvre tragique éloquent et même émouvant, la seule pièce de Voltaire qui soit restée au répertoire jusqu'à nos jours.

Ajoutez à cela des poèmes philosophiques plus ou moins sérieux comme le *Mondain*, la *Défense du Mondain* et les *Discours sur l'Homme*, imités en partie de Pope et où le vers philosophique, très rapproché de la prose, serré et contracté, tout en formules est souvent d'une beauté sévère très appréciable.

Voilà Voltaire poète de 1715 à 1750; nous le retrouverons plus loin comme prosateur.

C'est en prose, comme il est naturel, que la littérature réaliste s'exprima. Le Sage est pour les français le type même du romancier réaliste. Il cherche le vrai et n'aime que lui. Il n'outre rien, n'exagère rien, ne cherche ni à peindre les hommes plus beaux qu'ils ne sont, ni à les montrer plus laids qu'il ne les voit être. Il est le naturel même, la « naïveté » même dans le sens qu'on donnait à ce mot au XVIIe siècle. De plus il raconte admirablement et a parlé la langue française la plus française qu'aucun ait jamais parlé. S'il n'était un peu encombré par les histoires romanesques que l'auteur a interfoliées, pour ainsi dire, dans ce roman réaliste, son *Gil Blas* serait un tout pur chef-d'œuvre. Ses autres romans, amusants

encore, sont plus faibles. Nous le retrouverons au théâtre.

Dans une vie irrégulière et tourmentée, l'abbé Prévost a beaucoup mal écrit. Ses *Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du Monde,* roman en parti autobiographique, sont souvent illisibles et quelquefois fort divertissants, curieux, instructifs sur les mœurs du temps, très bons à consulter par l'historien. Un court roman *Manon Lescaut*, très vrai et très touchant l'a rendu immortel quoique à peu près aussi mal écrit que le reste de son œuvre; mais encore, il est pathétique et il est lu surtout par ceux qui ne savent guère distinguer ce qui est mal écrit de ce qui l'est bien.

Autre romancier réaliste très remarquable et qui lui écrit très bien quoique avec un peu de lenteur et de diffusion: Marivaux. Sa *Marianne* (1731) et son *Paysan parvenu* (1736) semblent avoir été écrits en 1865 tant ils sont bien dans la manière nette, piquante, un peu ironique des réalistes français. Ils sont du reste d'une psychologie pénétrante et fine qui est extrêmement distinguée. Le héros du *Paysan parvenu* a bien toute l'âme d'un de ces laquais de l'ancienne France qui faisaient grande fortune, comme il y en a encore quelques uns, et la coquette, avisée et froide Marianne et ce petit-fils de Tartuffe qui s'appelle M. de Climal sont singulièrement bien attrapés. Nous retrouverons Marivaux au théâtre où il n'est pas du tout le même que dans le roman, tout en y étant aussi bon.

Le duc de Saint-Simon, malgré son style forcené qui pourrait le faire ranger parmi les romantiques,

est bien un réaliste aussi par l'acuité de ses regards et l'avidité véhémente avec laquelle il colle ses regards sur les hommes et sur les choses. Saint-Simon avait vu la fin du règne de Louis XIV et le commencement du règne de Louis XV et il avait pris des notes assidûment, et, vers 1740, il rédigea ses *Mémoires*. Ils sont menteurs comme tous les mémoires d'un homme passionné, et les historiens ne s'y fient aucunement; mais ils sont, par les portraits, par les scènes décrites, par les histoires racontées, prodigieusement intéressants et ils sont d'un prodigieux artiste. Jamais ou presque, la passion de voir, de connaître, de scruter n'a produit des pages plus nourries de moelle psychologique et jamais ou presque, la haine, la rancune, le ressentiment, l'envie, la colère, la rage n'ont inspiré des pages plus dramatiques. Saint-Simon est un exemple des admirables qualités littéraires que des vices de caractère peuvent donner. Son style emporté, désordonné, incorrect, étincelle souvent de beautés originales et surprenantes. « Il a écrit à la diable pour la postérité » disait Chateaubriand et avec le mot de Buffon, « Tout y fourmille de vie » nous avons une définition à peu près complète de cet homme étrange, antipathique et entraînant.

La littérature à idées naît pour ainsi dire à cette époque, ou plutôt renaît, puisque Montaigne, Descartes et Malebranche ont illustré les siècles précédents, mais encore elle se présente avec un caractère tout moderne. Montesquieu renouvelle la littérature politique que Bodin, au XVIe siècle avait inaugurée en France. Il avait débuté par les *Lettres persanes*, piquante satire des mœurs

du temps (non sans excursions déjà sur le domaine de la politique) qu'il n'avait pas signé et ce qui força celui qui le reçut à l'Académie française de le féliciter sur les ouvrages qu'il ferait un jour. En 1748 il donna l'*Esprit des lois* qui n'est pas autre chose, à notre avis, que le plus grand livre de littérature politique qui ait jamais été écrit. Influence du climat sur les mœurs, des mœurs sur l'esprit public, de l'esprit public sur les institutions et les lois; moyens de combattre dans une certaine mesure le climat par les mœurs et les mœurs par les lois et institutions; essence du gouvernement despotique, du gouvernement aristocratique, du gouvernement démocratique, du gouvernement composé et mélangé de royauté, d'aristocratie et de démocratie; séparation et combinaison aussi du pouvoir exécutif, du pouvoir législatif et du pouvoir judiciaire, garanties des droits de l'homme du côté du pouvoir central et comment il est possible d'organiser ces garanties, toutes ces questions et bien d'autres moins importantes, considérables encore et curieuses sont examinées par Montesquieu avec, à la fois, une profondeur et une lucidité singulières. Son style net, précis, à formules et à maximes, quelquefois s'éclairant d'une image ingénieuse, vive et forte, est un des styles les plus beaux de toute la littérature française. Outre les *Persanes* et l'*Esprit des lois* il a écrit les *Considérations sur les Causes de la Grandeur des Romains et de leur Décadence* qui est l'ouvrage d'un de ces grands historiens et de ces grands penseurs à qui l'on peut appliquer ce que l'on a dit de Tacite: « ils abrègent tout parce qu'ils voient tout » et quelques ouvrages légers

qui ne sont pas bons, et des *lettres, pensées, maximes* très souvent du plus haut intérêt tant sur lui-même que sur toutes choses.

Au même temps, l'abbé de Saint-Pierre qui est fort loin de lui ressembler, mais qui était un fort honnête homme et qui avait beaucoup d'idées, poursuivait ses rêves de paix universelle, de réorganisation de la France, d'éducation anti-classique (ceci n'est pas un rêve et a été réalisé en France) de moralisation de la littérature, etc. « Il avait de l'esprit, des lettres et des chimères » dit de lui Saint-Simon. Il avait le grand tort ou le grand malheur d'écrire mal. Il a eu cet honneur que son *Projet de Paix universelle* a été résumé et réfuté très respectueusement du reste, par Jean-Jacques Rousseau. On croit bien que c'est lui que La Bruyère a peint, très peu respectueusement, dans le personnage de *Mopse*.

Daguesseau, avocat général au Parlement de Paris, procureur général à 32 ans, réorganisateur ou plutôt fondateur de l'instruction criminelle, Chancelier en 1717, disgracié en 1720 comme étant opposé au système de Law, rappelé en 1720, disgracié de nouveau en 1722, rappelé en 1727, fournit une belle et glorieuse carrière de magistrat. Ses ouvrages, *Méditations sur les vraies ou fausses Idées de la Justice, Instructions* à son fils, sont écrits dans une belle langue un peu affectée, un peu trop élégante, balancée et symétrique. On l'appelait le Fléchier du Palais. Il était extrêmement lettré et de la bonne sorte. Il avait beaucoup connu dans sa jeunesse Racine, Boileau et Valincourt et il avait un goût passionné pour les belles choses de littérature. Lisant un poème grec, avec son

ami Boivin, il s'écriait: « Hâtons-nous, si nous allions mourir avant d'avoir fini. » Ses mots de conversation étaient très répétés et faisaient fortune. Le Cardinal Quicini lui disant, dans son cabinet de travail: « Ah! c'est ici qu'on fabrique des armes contre le Vatican?—Non, Monseigneur, des boucliers! » À un médecin qui voulait qu'il y eut un mur infranchissable entre la chirurgie et la médecine: « Fort bien, docteur, mais de quel côté du mur mettra-t-on le malade? » C'était le type même, sous son plus bel aspect, du magistrat d'autrefois.

Rollin l'était du pédagogue éclairé et généreux; deux fois recteur de l'Université de Paris, universellement vénéré pour son esprit conciliant et juste, ardent janséniste et comme tel disgracié et persécuté dans sa vieillesse, il écrivit une *Histoire ancienne* et une *Histoire romaine* en français comme si, disait d'Aguesseau, c'était sa langue naturelle et un *Traité des Études* qui est resté classique jusqu'à nos jours exclusivement. Voltaire a émis, comme il lui est arrivé si souvent, deux jugement contradictoires sur lui. Il l'a admis dans son *Temple du Goût* :

> Non loin de là, Rollin dictait
> Quelques leçons à la jeunesse,
> Et quoiqu'en robe on l'écoutait.

Et il a dit ailleurs: « Le Janséniste Rollin continue-t-il a mettre en d'autres mots ce que tant d'autres ont dit avant lui; prolixe et inutile compilateur? » La vérité est que Rollin est un grand honnête homme, un esprit judicieux et un très bon écrivain.

Fontenelle a vécu un siècle, a appartenu à deux siècles et il y a eu deux hommes en lui, dont le plus

mauvais, Dieu merci, n'a pas vécu un demi siècle. Né en 1657, mort en 1757, neveu de Pierre et de Thomas Corneille, il débuta à vingt ans dans le *Mercure Galant* et fut d'abord un précieux avoisinant le burlesque. Il fit des poésies galantes, des opéras qui ne valaient rien et des églogues auprès desquelles *l'Astrée* est un roman réaliste. C'est sur le modèle qu'il était en ce temps-là que La Bruyère a fait son portrait sous le nom de *Cydias*. Mais, préparé par de longues études scientifiques qu'il poursuivait, malgré ses Opéras, depuis sa première jeunesse, profitant du commerce de savants très solides qui étaient ses amis, il se tourna dès 1685 environ vers les Sciences et il donna en 1686 ses *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, où, dans une forme aimable, mais qui n'est nullement frivole, étaient exposées, relativement à l'ensemble du monde, les vérités les plus nouvelles et des hypothèses très raisonnables. Le tort de La Bruyère écrivant le « Cydias » après les *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* était de n'avoir pas lu cet ouvrage ou de ne s'être pas aperçu qu'il était très sérieux et que toute une littérature, la littérature scientifique, allait en sortir. De cette littérature Fontenelle fut le plus glorieux représentant à travers toute la première moitié du XVIII[e] siècle, après qu'il eut été nommé secrétaire de l'Académie des sciences, par ces délicieux et très solides *Éloges des Savants* qui ont des qualités de savoir sûr, d'intelligence vive et souple, d'exposition facile et lumineuse, des qualités aussi du peintre de portraits exact, gracieux et aimable, des qualités enfin de moraliste homme d'esprit à rivaliser quelquefois avec La

Bruyère lui-même. Ces *Éloges* sont un des joyaux de la littérature française et, par l'historique qu'ils constituent des destinées de la science pendant une moitié du XVIIIe siècle, il font partie de l'histoire de France elle-même. Comme ouvrages moins sérieux, mais non pas frivoles ni précieux, de Fontenelle, on peut citer les *Dialogues des Morts* où, en se jouant, le sage et discret Fontenelle, comme disait Voltaire, a jeté tant d'idées hardies que, hier encore, Nietzsche mettait extrêmement haut; les délicieuses *Lettres du Chevalier Herr . . .* que Fontenelle n'aimait pas avouer, en quoi il avait tort; car elles contiennent de petits romans infiniment ingénieux, fins et spirituels. Spirituel est le mot par lequel, quand on parle de Fontenelle, il est impossible de ne pas finir.

Vauvenargues n'a pas moins d'esprit; il a moins d'ouverture d'esprit sur tous les objets de la connaissance, mais il est plus éloquent et plus touchant. C'est un moraliste tendre et généreux. Il était officier, avait fait la campagne d'Italie en 1734 et la campagne de Bohême en 1742. De cette dernière il revint incurablement malade et consacra aux méditations et aux lettres les quelques années qui lui restèrent. Il écrivit une *Introduction à la Connaissance de l'Esprit humain*, suivie de *Réflexions et Maximes*. Ces réflexions, surtout de la part d'un pauvre condamné à mort, sont extrêmement touchantes par leur optimisme, leur résignation douce et leur ouverture du côté de l'espérance. Vauvenargues est en réaction contre le pessimisme, la misanthropie et l'amertume des moralistes du XVIIe siècle. Il dit à

La Rochefoucauld, sans une très grande profondeur philosophique, mais avec une force de protestation qui émeut: « Parce que je me plais à ma vertu en est-elle moins profitable, moins précieuse à tout l'univers, moins différente du vice qui est la ruine du genre humain? Le bien où je me plais cesse-t-il d'être bien? » Quelques-unes de ses maximes sont restées célèbres et reviennent parfois dans les conversations des honnêtes gens: « Si vous avez une passion noble, qu'elle vous soit chère. » « La servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer. » « Les grandes pensées viennent du cœur. » « Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. » « La clarté est la bonne foi des philosophes. » Si ses idées ne sont pas celles du XVIIe siècle, son style en est d'une façon très remarquable.

Voltaire l'aimait extrêmement. Il a fait son Oraison funèbre dans l'*Éloge funèbre* des officiers morts dans la guerre de 1741:[1] « Guerre qui a rempli la France de gloire et de deuil; tu ne frappes pas seulement par des traits rapides qui portent en un moment la destruction! Que de citoyens, que de parents et d'amis nous ont été ravis par une mort lente que les fatigues des marches, l'intempérie des saisons traînent après elles. Tu n'es plus, O douce espérance du reste de mes jours. . . . La retraite de Prague pendant trente lieues de glace jeta dans ton sein les semences de la mort que mes tristes yeux ont vu depuis se développer: familiarisé avec le trépas, tu le sentis approcher avec cette indifférence que les philosophes s'efforçaient jadis ou d'acquérir ou de

[1] Cet ouvrage est de 1748. Vauvenargues était mort en 747.

montrer; accablé de souffrances au dedans et au dehors, privé de la vue, perdant chaque jour une partie de toi-même, ce n'était que par un excès de vertu que tu n'étais point malheureux. Je t'ai vu toujours le plus infortuné des hommes et le plus tranquille. . . . Par quel prodige avais-tu, à l'âge de vingt-cinq ans la vraie philosophie et la vraie éloquence sans autre étude que le cours de quelques bons livres? . . . Comment la simplicité d'un enfant timide couvrait-elle cette profondeur et cette force de génie? . . . »

Comme prosateur Voltaire dans cette première partie de sa carrière que nous arrêtons à 1750 se montra historien, essayiste, critique, conteur. Comme historien il donna les *Anecdotes sur Louis XIV*, les *Anecdotes sur le Czar Pierre le Grand*, le *Panégyrique de Saint Louis*, l'*Essai sur les Guerres civiles de France*, l'*Histoire de Charles XII*, roi de Suède, les *Raisons de croire que le Testament du Cardinal de Richelieu est un Ouvrage supposé* (question sur laquelle il a été prouvé que Voltaire s'est trompé); comme essayiste les très curieuses et les très précieuses *Lettres philosophiques sur les Anglais* (ou comme on les appelle par abréviation les *Lettres anglaises*), le *Traité de métaphysique*, les *Éléments de la philosophie de Newton*, la *Dissertation sur les Changements arrivés dans notre Globe*, etc., comme critique l'*Essai sur le Poème épique*, les *préfaces* de toutes ses tragédies où toutes les questions relatives à l'art dramatiques sont discutées; la *Vie de Molière* avec analyses de toutes ses pièces; les *Remarques sur les Pensées de Pascal;* le *Temple du Goût* (mêlé de vers et de prose); les *Conseils à un Journaliste*, etc. Comme conteur:

Le Monde comme il va, le *Crocheteur borgne, Cosi Sancta, Zadig, ou la Destinée, Memnon, ou la Sagesse humaine*, etc. Dans tous ces ouvrages, sauf un tout à fait petit nombre, Voltaire se montra assurément penseur libre, mais ne fait pas au Christianisme la guerre violente que l'on sait qu'il fera plus tard; en d'autres termes le Voltaire « encyclopédiste » n'est pas né.

Le théâtre en cette période de 1700 à 1750 est moins brillant qu'il n'avait été du temps de Corneille, Racine et Molière, mais il est très considérable encore. Dans la tragédie, outre Voltaire, toujours sur la brêche et dont *Alzire* et *Zaïre* sont tout au moins des ouvrages bien faits et intéressants et où ne manque que le style de Corneille et de Racine, il faut nommer Campistron, pâle élève de Racine, mais versificateur correct et élégant; Crébillon le père, qui, un moment, balança au théâtre le succès de Voltaire, génie sombre et violent qui ne manqua pas d'une vraie vigueur dans *Atrée et Thyeste, Électre*, etc.; il faut rappeler l'*Inès de Castro* de Lamotte, ne pas oublier le *Gustave Wasa* de Piron, connu d'autre part par son esprit satirique et ses épigrammes.

Dans la Comédie, Voltaire lui-même quoi qu'il y ait eu moins de succès que dans le tragique, reparaît encore et *la Prude* quoique plutôt nouvelle dialoguée que véritable comédie est agréable et *Nanine*, est un petit drame bourgeois assez touchant et d'un très joli tour de style. Mais les grands comiques du temps sont Le Sage, Piron, Gresset et Marivaux.

Le Sage, réparant un oubli de Molière qui n'avait jamais attaqué les financiers au théâtre donna

l'immortel *Turcaret.* L'amusant *Crispin rival de son Maître* et une foule de pièces légères écrites pour le théâtre de la foire, complètent sa très brillante œuvre théâtrale.

Piron s'illustra, beaucoup plus que par *Gustave Wasa,* par sa fameuse *Métromanie,* satire étincelante des poètes ou de ceux qui croient l'être, et Gresset fit applaudir le *Méchant* (qu'il faudrait plutôt appeler le Médisant) brillante comédie qui a cette particularité qu'une foule de ses vers sont passés en proverbe et que la première fois qu'on la lit on est tout surpris de les y trouver:

Elle a d'assez beaux yeux pour des yeux de province . . .
L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans un antre. . . .
Les sots sont ici bas pour nos menus plaisirs . . .

Gresset est également l'auteur du joli *Comte de Ver-Vert,* un peu trop admiré pendant cent cinquante ans, mais dont on goûte encore la gaminerie spirituelle.

Marivaux, que nous avons nommé comme auteur d'excellents romans réalistes, est tellement différent dans son théâtre qu'on pourrait croire qu'il y a eu deux Marivaux. Au théâtre il est idéaliste, fantaisiste, créateur de caractères qui tiennent du rêve et qui précisément sont les rêves d'un précieux sentimental. Il est le peintre des sentiments déliés, raffinés, tenus et charmants. Il a découvert « ces termes inconnus de l'amour propre » et de l'amour que La Rochefoucauld signalait comme encore à découvrir. Il aime précisément les combats délicats et fugitifs de l'amour et de l'amour propre; il aime les aubes de l'amour et la tendresse encore inconsciente qui commence à se rendre compte de sa naissance et il se plaît à lire

dans les cœurs à cette heure indécise, « lorsque n'étant plus nuit; il n'est pas encore jour. » On dit que la duchesse d'Orléans à la représentation des *Fausses Confidences* disait: « Mon Dieu! que de peine se donnent ces gens-là pour ne pas se comprendre ! » Voltaire disait que Marivaux faisait des « comédies métaphysiques » et qu'il passait sa vie à peser des œufs de mouche dans des balances de toiles d'araignée. Crébillon fils le personnifie dans une taupe à qui l'on demande: « Quelle langue parlez-vous ?—Celle de l'Ile Babiole. —Et comment faites-vous pour vous entendre ?—*Je me devine.* » Grimm en un style lourd, plat et du dernier bourgeois et l'on dirait qu'il l'a fait exprès pour l'effet de contraste, a écrit: « Marivaux a eu chez nous la destinée d'une jolie femme et qui n'est que cela; c'est-à-dire un printemps fort brillant, un automne et un hiver des plus durs et des plus tristes. Le souffle vigoureux de la philosophie a renversé depuis une quinzaine d'années toutes ces réputations étayées sur des roseaux. » Il faut croire que les roseaux se sont relevés, le souffle vigoureux de la philosophie une fois passé; car Marivaux, sans qu'on ignore ce qu'il a de précieux, est en pleine gloire en France; il est joué souvent et il y est le régal des plus délicats. Il y a entre sa préciosité et celle que met si souvent Shakespeare dans ses scènes d'amour plus d'un rapport et il est remarquable que le théâtre d'Alfred de Musset s'inspire tour à tour de Shakespeare et de Marivaux.

Cette période des environs de 1730 a vu naître un genre de théâtre qui, s'il n'avait pas dans la *moralité* du quinzième siècle des origines que lui-

même ne se connaissait point, serait absolument nouveau, un genre de théâtre que Corneille avait prévu et recommandé dans sa préface de *Nicomède,* mais où personne ne s'était engagé; c'est le drame bourgeois, c'est ce drame qui tient de la comédie parce qu'il peint les mœurs des hommes dans la condition privée, et de la tragédie parce qu'il peint leurs malheurs et fait pleurer, d'où vient qu'on l'a appelé par dérision la comédie tragique, la comédie larmoyante—et en un mot c'est ce que nous appelons le drame. Il est parfaitement légitime, car enfin il y a drame historique triste et c'est la tragédie; le drame historique gai et c'est la comédie historique, le drame contemporain gai et c'est la comédie ; manquait le drame contemporain sérieux et triste et l'on ne voit pas la raison pourquoi il manquait. Notez que les grandes comédies de Molière comme *Tartuffe* et *Don Juan* sont tout près, sont aussi près que possible d'être des drames.

C'est La Chaussée qui fut en France l'inventeur du drame. Il avait de l'invention, mais il avait peu de talent d'exécution et il s'obstinait à écrire ses drames en vers et il faisait mal les vers. Cependant *Mélanide* et l'*École des Mères* sont des drames suffisamment touchants. Comme ceux qui fraient une voie nouvelle où beaucoup entreront mais n'y font eux-mêmes que des pas incertains, La Chaussée n'est guère rien de plus qu'au chapitre de l'histoire littéraire.

SIXIÈME ÉPOQUE

1750-1850

LE ROMANTISME—AU SECOND PLAN L'ÉCOLE CLASSIQUE DÉCLINANTE

Le romantisme et l'on sait comme nous l'avons défini: prédominance de la sensibilité et de l'imagination sur le goût de la vérité; besoin d'échapper au réel, mépris de la mesure; recommence en France, puisqu'il y en a eu un vers 1630, recommence en France vers 1750, avec Rousseau et continuera, luttant contre la littérature classique ou pseudo-classique jusqu'en 1850 environ.

La différence entre le Romantisme de 1630 et celui de 1750-1850 est que celui-là par rapport à la littérature classique était au second plan, tandis que celui-ci est au premier.

Jean-Jacques Rousseau après une jeunesse irrégulière désordonnée et parfois coupable, après quelques tentatives, assez heureuses du reste, du côté de l'art musical, débuta dans les lettres en 1750, par le *Discours sur les Lettres*, les *Sciences et les Arts*, où il démontrait que *Sciences, Arts et Lettres* et en général tout ce qu'on appelle civilisation est une décadence de l'humanité en ce qu'elle corrompt la pureté des mœurs et est la source de tous les malheurs qui accablent l'humanité. Il

redoubla en 1755 par le *Discours de l'Origine de l'Inégalité* parmi les hommes où il faisait encore son procès à la civilisation, mais plus particulièrement comme créatrice de la propriété individuelle considérée elle aussi comme cause de très grands malheurs. Il redoublait encore en 1758 par la *Lettre à d'Alembert* sur les spectacles où il attaquait la civilisation dans son expression la plus vive et la plus brillante, dans le théâtre considéré comme la plus redoutable école de mauvaises mœurs privées et publiques. En 1760, dans son grand roman *Julie ou la nouvelle Héloïse,* il traçait son idéal de vie simple, naturelle, patriarcale, rustique et vertueuse. En 1762 il mettait son programme d'éducation dans l'*Émile,* où il protégeait l'enfant contre la civilisation en le séparant de la famille et en lui donnant avec une éducation très morale, très saine, très forte et très vertueuse, le moins d'instruction possible. Dans ce livre était contenue, sous le titre de *Profession de foi du Vicaire savoyard,* sa profession de foi à lui qui était la religion naturelle (Dieu, immortalité de l'âme, récompenses et peines d'outre tombe) exclusive de toute confession et de tout culte particulier. La même année, il donnait dans le *Contrat social,* ouvrage obscur et souvent contradictoire, œuvre de jeunesse, je crois, mal remise au point, ses théories politiques qui vont à l'absolu sacrifice de l'individu à l'État et sont comme le programme du despotisme démocratique. Il a laissé encore les *Rêveries d'un Promeneur solitaire* quelques autres courts ouvrages et ses fameuses *Confessions* qui sont l'histoire d'une partie de sa vie.

Une sensibilité aiguë et un peu maladive toujours

et extrêmement maladive parfois; une magnifique imagination quelquefois fantasque, presque toujours en dehors des prises de la raison et de l'autorité du bon sens, ajoutons, si l'on veut, un culte du *moi* que l'on a donné comme élément essentiel du romantisme ce qui n'est pas du tout mon avis personnel, le tout dans un style riche, éclatant, nombreux, harmonieux, dans une résurrection du style périodique oublié depuis si longtemps, dans la *prose poétique* la plus séduisante qui puisse être: voilà ce qui fait de Jean-Jacques Rousseau et le père du romantisme moderne et son représentant le plus glorieux.

Avant d'être son ennemi mortel Diderot avait été son ami intime, lui avait donné des idées, en avait reçu de lui, s'était senti de la même famille d'esprits. Lui aussi était souvent un poète en prose, fougueux, tumultueux, désordonné, imagé, laissant, beaucoup plus même que Rousseau, aller sa plume la bride sur le cou, rêveur fantasque, grand écrivain sans goût, par beaucoup de côtés analogue à un romantique de 1630. Il avait prodigieusement d'idées, toutes intéressantes, avec une quasi-impossibilité de les contrôler. Il écrivit énormément à peu près dans tous les genres: œuvres philosophiques: *Lettre sur les Aveugles à l'usage de ceux qui voient; Lettre sur les Sourds-muets à l'usage de ceux qui entendent; Histoire philosophique des Indes*, en collaboration avec l'abbé Raynal qui signa seul. Œuvres de critique artistique: *Les Salons*, comptes rendus des expositions de peinture. Contes et romans: le *Neveu de Rameau, Jacques le fataliste*, la *Religieuse*. Œuvres de critique dramatique: le *Paradoxe sur le Comédien.*

Théâtre: le *Fils naturel*, le *Père de famille*, *Est-il bon, est-il méchant?*

Et de plus il fonda avec d'Alembert, *l'Encyclopédie*, répertoire de toutes les connaissances humaines où il mit infiniment d'articles, particulièrement sur les arts et métiers et sur l'histoire de la philosophie. D'Alembert y traitait des sciences théoriques, Marmontel des questions de littérature; une multitude de collaborateurs, parmi lesquels Voltaire lui-même, les secondaient. D'Alembert avait écrit la préface ou *Discours préliminaire* qui est un livre et malgré le défaut d'être trop systématique, un très beau livre. L'esprit général était en religion le scepticisme, prudent du reste et sournois; en philosophie les idées de Locke, «du sage Locke,» comme disait Voltaire; en choses des arts et métiers l'exactitude minutieuse et sévèrement contrôlée; en littérature la conservation, le traditionnisme, le classicisme (c'est l'esprit encyclopédique qui animera les *libéraux* de 1820 qui seront les ennemis du romantisme). Comme position entre les divers partis du temps, l'Encyclopédie était l'ennemie *et* des Jésuites *et* des Jansénistes, comme Voltaire; mais particulièrement l'ennemi de Rousseau (quoique, au commencement il y eût collaboré) qui finit par se trouver absolument isolé. *L'Encyclopédie* fut fondée en 1751 et suspendue par l'arrêt du Conseil du Roi la même année. Elle fut autorisée à reparaître en 1753 et dura jusqu'en 1757. Elle fut supprimée par arrêt du parlement en 1757 et ne reparut qu'en 1765. Le dernier volume en parut en 1772. Elle est tout compte fait et malgré les inégalités inévitables dans ce

genre d'ouvrages un des plus beaux efforts de l'esprit humain.

Diderot était matérialiste et athée avec des fougues et des enthousiasmes de romantique effréné. C'était le poète lyrique de l'incrédulité. Son caractère était franc, expansif et insupportable par son indiscrétion à se mêler des affaires des autres. Il avait une naïveté d'orgueil la plus divertissante du monde. Il écrivait à son amie Mademoiselle Volland sur un opuscule de lui intitulé le *Rêve de d'Alembert*. « Cela est de la plus haute extravagance et en même temps de la philosophie la plus profonde. Il faut souvent donner à la sagesse l'air de la folie, afin de lui procurer ses entrées. » J'aime mieux qu'on dise: « Mais cela n'est pas si insensé qu'on le croirait bien » que de dire: « Écoutez moi. Voilà des choses très sages. » Sur ses *Salons* il écrivait à la même: « Enfin m'en voilà quitte après le travail le plus opiniâtre. Grimm en est resté stupéfait; il jure sur son âme qu'aucun homme sous le ciel n'a fait et ne fera jamais un pareil ouvrage sur cette matière. Quelquefois c'est la conversation pure, comme on la fait au coin du feu. Quelquefois c'est tout ce que l'on peut imaginer d'éloquent ou de profond. Je me suis convaincu qu'il me restait pleinement, entièrement, toute l'imagination et la chaleur de mes trente ans, avec un fonds de connaissances et de jugement que je n'avais point alors. J'ai pris la plume et j'ai écrit quinze jours de suite, du soir au matin, j'ai rempli d'idées et de style deux cents pages de l'écriture petite et menue dont je vous écris ces longues lettres. . . . »

Diderot est resté très cher à ceux qui aiment

l'irréligion, la fougue verbale et le paradoxe. Nisard a dit sur lui un bien joli mot: « Il aime la vérité, mais comme on aime une maîtresse, avec, toujours, une arrière-pensée d'infidélité. » Nous le retrouverons quand nous nous occuperons du théâtre.

Duclos fut son ami. Breton, rude d'aspect, grossier et insolent, très fin au fond « droit et adroit » comme a dit de lui Jean-Jacques Rousseau, très spirituel, et disant de lui: « Mon talent à moi c'est l'esprit, » ne démentant pas le mot de d'Alembert sur lui: « Aucun homme n'a plus d'esprit que lui dans un temps donné » mais de ces hommes d'esprit qui en ont tant dans les salons ou au café qu'il ne leur en reste plus dans leurs livres, sachant si bien se pousser dans le monde qu'il a débuté par être académicien (*Académie des Inscriptions*, 1739) historiographe de France à la place de Voltaire quand celui-ci fut parti pour Berlin, membre de l'Académie française, puis secrétaire perpétuel de cette compagnie, très indépendant d'esprit et, quoique très émancipé, se tenant sur la réserve du côté des philosophes et disant: « ils en feront tant qu'ils me feront aller à la messe, » seul homme de lettres en qui Jean-Jacques Rousseau ait eu confiance; c'est une figure, en somme, originale et sympathique. Il a peu écrit: Ses *Considérations sur les Mœurs du Siècle* ne sont qu'estimables. Son *Mémoire pour servir à l'Histoire des Mœurs du XVIII*e *Siècle* comble une lacune singulière de ses *Considération sur les Mœurs :* il n'y avait pas parlé des femmes. Son *Mémoire sur Louis XIV, la Régence et le Règne de Louis XV* parut très remarquable dans

sa nouveauté, mais quand les *Mémoires* de Saint-Simon eurent paru on s'aperçut que le grand mérite de Duclos était d'avoir ces *Mémoires,* manuscrits, entre les mains. Il reste de lui surtout des mots d'esprit qui sont célèbres: Un habitué du café Procope qui était connu comme athée, ayant juré par *cent mille dieux* et tout le monde s'étant mis à rire, Duclos : « il n'est chère que de vilain. » Il a dit encore: « l'orgueil est le premier des tyrans et des consolateurs. » « L'esprit sert à tout et ne suffit à rien. » « Tout est compatible avec l'esprit et rien ne le donne. » Sur les querelles littéraires. « Autrefois on faisait combattre les bêtes devant les hommes; maintenant c'est le contraire, » etc. Comme beaucoup de ces hommes qui se dépensent en choses de tous les jours, il a tenu plus de place qu'il n'a eu de valeur et il a eu moins de valeur qu'il n'en aurait eu s'il avait tenu moins de place.

D'Alembert était le fils de Madame de Tencin et de ce chevalier Destouches qui fut l'ami de Fénélon. Exposé sur les marches de l'église St.-Jean le Rond, on lui donna le nom de Le Rond et il se donna plus tard celui de d'Alembert. Devenu célèbre sa mère voulut le reconnaître et il s'y opposa avec indignation. Surtout mathématicien, il a travaillé à la partie scientifique de l'*Encyclopédie* et en a fait, comme nous l'avons dit le *discours préliminaire.* Auteur dans l'*Encyclopédie* de l'article *Genève* et ayant dans cet article exprimé le regret que les Génevois n'eussent pas de théâtre, il irrita Jean-Jacques Rousseau et ce fut l'occasion de la *Lettre à d'Alembert sur les Spectacles.* Il a écrit l'*Essai sur les Éléments*

de la Philosophie et sur les Principes des Connaissances humaines, aussi des *Mélanges de Philosophie, d'Histoire et de Littérature.* Correspondant assidu de Voltaire, on trouve dans la correspondance de Voltaire un très grand nombre de lettres de lui, qui, sauf son animosité contre le Christianisme sont extrêmement judicieuses et sages. Son style est net, précis et glacial. Il reprochait à Buffon sa redondance à quoi Buffon répondait. « Il n'est pas donné à tout le monde d'être sec. » C'était un très honnête homme. Il a été secrétaire perpétuel de l'Académie française après Duclos.

Mably a ceci de particulier, qu'avec Rousseau si l'on veut (mais Rousseau se tient sur ce point dans les généralités oratoires) il est le premier écrivain socialiste parmi les Français. Son premier ouvrage politique, *Parallèle des Romains et des Français par rapport au Gouvernement* (1740) est encore d'inspiration absolutiste ; mais dans les ouvrages suivants il est pour l'abolition de la propriété et le communisme: *Entretiens de Phocion sur la Politique et la Morale* (1763), *De la Législation ou Principe des Lois*, etc. Il a de la chaleur et de la force, mais quand Grimm remarque qu'il n'abonde pas en idées, il reste dans les limites d'une exagération permise. Il avait pour frère cadet M. de Condillac qui fut un véritable philosophe et même le fondateur de la « philosophie sensualiste. » Ses ouvrages: *Essai sur l'Origine des Connaissances humaines, Traité des Systèmes, Traité des Sensations*, que nous n'avons pas à examiner ici au point de vue technique, sont écrits dans une admirable langue, claire, grave, précise, qui impose et qui se grave.

Helvétius, homme délicieux, d'une charité et d'une générosité incomparables, rédigea pour ainsi dire le Code du Matérialisme pur dans son livre *De l'Esprit.* *L'Émile* de Rousseau est partiellement une réfutation préméditée du livre d'Helvétius.

D'Holbach également très généreux et bienfaisant, original certain du « Wolmar » de la *Nouvelle Héloïse,* écrivit un livre matérialiste également, mais particulièrement athéistique intitulé le *Système de la Nature.* Il est considéré par les philosophes actuels comme sans valeur philosophique et il est très mal écrit, sauf quelques pages qu'on a lieu de croire qui sont de Diderot. Il fut infiniment admiré de son temps et eut une vogue extraordinaire.

Grimm, allemand, venu jeune en France et s'y montrant très spirituel ce qui fit dire à Voltaire: « De quoi se mêle ce Bohémien d'avoir plus d'esprit que nous ? » ne fut qu'un critique mais très intelligent et très fin. Il rédigeait une *Correspondance* de Paris, adressée à quelques souverains d'Allemagne, correspondance qu'avait fondée l'Abbé Raynal. Il y montrait des connaissances étendues, de la sûreté de bon sens, de la raison et une amusante causticité. Il était l'implacable ennemi de Jean-Jacques Rousseau. Il avait un rare don d'épigramme fine et enjouée. À propos d'un présent qu'avait fait Catherine de Russie à Madame d'Épinay il écrivait à l'Impératrice: « Qui porta jamais plus loin que Catherine le grand art des rois qui est de prendre et de donner ? »

L'Abbé Raynal, outre l'*Histoire du Parlement d'Angleterre,* l'*Histoire de Stathœndérat,* le *Tableau*

des Révolutions des Colonies anglaises, etc., donna en 1780 la fameuse *Histoire philosophique et politique des Etablissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes* qui eut un succès inouï. Diderot, comme nous l'avons dit, y avait largement collaboré. Fort bien documentée, pleine de curiosités intéressantes, elle était surchargée de digressions qui, du reste, firent son succès, sur toutes les questions philosophiques, morales et politiques qui occupèrent la France à cette époque. Ce gros livre en quatre tomes était le rendez-vous de tous les paradoxes. Exilé pour les hardiesses que contenait son ouvrage, Raynal ne rentra en France qu'en 1787. Il fut élu député aux États Généraux de 1789 et ne voulut pas siéger. Il se borna à adresser à l'Assemblée Nationale un mémoire qui était empreint du plus pur monarchisme et des opinions les plus conservatrices et les plus réactionnaires; ce fut un grand scandale. Il mourut en 1796.

Le marquis de Condorcet écrivit une *Vie de Turgot*, une *Vie de Voltaire* et une *Esquisse d'un Tableau historique des Progrès de l'Esprit humain*, son livre capital où il soutenait et s'efforçait de démontrer comme prouvée par les faits, la perfectibilité indéfinie de l'esprit des hommes. Considérée comme œuvre littéraire sa fameuse *Esquisse* est une très belle chose ; elle est large, souple et lumineuse. Avec moins de talent Condorcet traite des Époques de l'humanité comme Buffon des « Époques de la nature. » C'est un beau poème épique en prose. On sait que Condorcet proscrit sous la Terreur, longtemps caché dans Paris, puis errant dans la banlieue fut arrêté à Clamart,

emprisonné à Bourg-la-Reine et s'empoisonna dans sa geôle.

Voltaire dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et dans les trente-huit dernières années de sa longue vie continua sa glorieuse carrière en devenant seulement un peu plus prosateur, un peu moins poète. C'est à partir de 1750 environ que, sous l'influence de l'*Encyclopédie* et de l'esprit général d'une part, d'autre part par animosité contre Rousseau qui, à la vérité, n'était pas plus chrétien que lui et avait exactement la même « Religion naturelle, » mais qu'il sentait à *tendances chrétiennes*, Voltaire prit position d'agresseur implacable contre le Christianisme. Ajoutons que la date, sinon de 1850, du moins de 1852 sépare la vie de Voltaire en deux parties très distinctes, étant l'époque de la mort de Madame du Châtelet et Voltaire, à dater de cette mort ayant été un peu désemparé, ayant été chercher à Berlin l'amitié de Frédéric II, roi de Prusse, y ayant eu de grands déboires, étant revenu en France, ayant erré assez longtemps dans une cruelle indécision et n'ayant retrouvé son équilibre qu'en 1755 quand il se fut installé entre la Suisse et la France au château de Ferney. Or, de 1750 à 1778, année de sa mort, il donna comme œuvres historiques: *Le Siècle de Louis XIV*, l'*Abrégé de l'histoire universelle ou essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, l'*Histoire du Parlement*, le *Précis de l'Histoire de Louis XV*, etc. Comme romans et contes: *Micromégas*, *Candide* (contre les théories optimistes, le plus divertissant du reste et le mieux venu de tous les contes de Voltaire), l'*Ingénu*, etc. Comme œuvres philosophiques et morales: le *Traité sur la Tolé-*

rance, le *Dictionnaire philosophique*, recueil d'articles sur les sujets les plus divers, tous dirigés contre le sentiment religieux. Comme œuvres critiques: le *Commentaire sur Corneille*, les *Dernières remarques sur les Pensées de Pascal.* Comme œuvres sur les choses d'actualité : les multiples mémoires sur l'affaire Calas, l'affaire Sirven, l'affaire du chevalier de la Barre, l'affaire Morangis. Comme contes en vers: le *Pauvre Diable, Ce qui plaît aux Dames*, les *Trois Manières*, etc. Comme tragédies: *Olympie*, les *Scythes*, les *Guèbres, Sophonisbe*, les *Lois de Minos, Irène* (toutes ces tragédies sont très faibles). Il mourut en 1778 la même année que Jean-Jacques Rousseau, quelques mois avant lui.

Buffon, naturaliste, directeur du Jardin du roi (appelé aujourd'hui Jardin des Plantes, sans doute pour le distinguer des autres), a écrit une immense *Histoire naturelle*, qui pourrait s'appeler l'*Histoire Universelle de la Nature.* Ce magnifique ouvrage, dépassé maintenant, au point de vue du fond, immortel par la majesté de l'ordonnance et la beauté du style, donna aux Français le goût de l'histoire naturelle, le goût de l'exotisme et le sentiment de la nature, juste au même moment que ce sentiment leur était inspiré aussi par Jean-Jacques Rousseau. Or, le sentiment de la nature devait être sinon l'essence même, du moins un élément si important du Romantisme que parfois il en a paru être le fond. Rousseau et Buffon doivent donc être regardés, encore que par son style Buffon soit très classique, comme les deux initiateurs du monument romantique.

Également excité par Rousseau dont il fut quelque temps l'ami et par Buffon dont il s'est

nourri, Bernardin de Saint-Pierre, un peu ridicule quelquefois au point de vue des idées, car au fond, c'était un sot, mais doué d'un style souple, coloré, chatoyant, célébra les prétendues *Harmonies de la Nature*, raconta ses voyages, répandit le goût de l'exotisme et le goût du style descriptif, charma les âmes sensibles par de petits romans très aimables comme *Paul et Virginie* et la *Chaumière Indienne* et doit être classé très raisonnablement comme la transition entre Jean-Jacques Rousseau et Buffon d'une part et Chateaubriand de l'autre.

De 1750 à 1800 les poètes proprement dits sont très rares. Nommons Saint-Lambert, poète descriptif et son poème des *Saisons*, Roucher, poète descriptif et son poème des *Mois*, Dorat (trop méprisé de nos jours) qui est un poète de salon, il est vrai, musqué et attifé, mais très spirituel et quelquefois d'une sensibilité vraie; Gilbert, mort trop jeune peut-être, mais qui peut être aussi, et je le crois, n'était pas destiné à se renouveler et qui, s'il est vrai, est mort à temps, anti-encyclopédiste déclaré qui a fait une belle satire contre les philosophes et une belle Ode sur sa propre mort.

Mais un grand poète mort tout jeune aussi et dont on peut assurer que, lui, il se serait renouvelé et agrandi, surgit vers 1780. André Chénier, très humaniste, nourri directement des poètes grecs, est le classique le plus classique de tous les poètes classiques français. Il veut « qu'on imite les anciens » et il les imite; il chante comme Callimaque, comme Philetas, comme Catulle, comme Properce et surtout comme Homère. Un peu plus tard il a le temps de comprendre

qu'il faut chanter ce que l'on voit et ce qu'on pense, en n'empruntant aux anciens que leurs procédés de composition et de style et leur sens artistique, si l'on peut; et il fait cette déclaration: « Sur les pensers nouveaux, faisons des vers antiques, » et il rêve et écrit même partiellement un *De Natura Rerum* moderne, un poème sur l'ensemble de l'Univers en invoquant Buffon. Enfin les fureurs de la Terreur dont il allait devenir la victime lui arrachent les plus brûlantes, les plus éloquentes et les plus puissantes satires qui aient jamais été écrites.

Il était le classique même, tel que j'ai essayé de le définir, réaliste par la vue précise des choses, romantique par la sensibilité et l'imagination, et au milieu et comme au dessus de tout cela ayant ce sentiment de la mesure juste et c'est-à-dire de la vérité artistique, sentiment que l'on appelle le goût et qui empêche l'exagération dans l'un ou dans l'autre sens. Les Romantiques de 1825, Hugo, Sainte-Beuve, se méprirent sur lui, et uniquement parce qu'il admettait une certaine liberté de rythme, de coupe et d'enjambement, le prirent pour leur ancêtre comme (exactement pour les mêmes raisons) ils s'efforçaient de croire qu'ils procédaient de Ronsard et qu'ils devaient se réclamer de lui. Chénier est un Ronsard plus pur et Ronsard, Malherbe, Racan, La Fontaine et Chénier sont l'École classique elle-même essentiellement différente des Écoles Romantiques soit de 1630, soit de 1830.

Le théâtre de 1750 à 1800 est intéressant sans être très glorieux. Sur la scène tragique, Marmontel, le grand thuriféraire de Voltaire répandit

à profusion ses poèmes dont à peine aujourd'hui on sait les noms, La Harpe, d'abord ami de Voltaire également, plus tard son ennemi mortel, en fit autant avec autant d'insuccès, tous deux devant arriver à la postérité par leur critique (Marmontel: *Éléments* de littérature; La Harpe: *Le Lycée*), et Marmontel, de plus, par des *Mémoires de sa Vie* qui sont très curieux et quelquefois charmants.

Marie-Joseph Chénier par plusieurs tragédies vigoureuses dont la mieux venue est *Charles Neuf* rappelait un peu, sinon le génie, sinon la manière, du moins quelques accents du vieux Corneille.

La Comédie, à cette époque beaucoup plus qu'au lendemain de la mort de Molière, « rampait sans vigueur » comme a dit Boileau et semblait disparaître, si Beaumarchais par son délicieux *Barbier de Séville* et son puissant *Mariage de Figaro* ne lui avait donné tout à coup un éclat extraordinaire. À côté de lui (un peu avant lui) il faut noter la suite de La Chaussée, à savoir « La Comédie larmoyante » ou drame bourgeois, qui était très cultivé à cette époque. Diderot s'en était fait le théoricien en recommandant entre autres choses, mais surtout, de substituer l'étude des professions à l'étude des caractères ; (peindre non plus l'*avare*, le *méchant*, le *jaloux ;* mais le *juge*, l'*avocat*, le *médecin*, etc.) vue très juste, malgré toutes les objections qu'on y a faites et qui pouvait, qui peut encore renouveler le théâtre. Il avait essayé lui-même dans le *Père de Famille*, et autres drames, comme nous l'avons indiqué, de faire du théâtre selon la nouvelle formule, mais il y avait échoué. Sedaine, doué

d'une charmante sensibilité, y réussit mieux que Diderot, mieux que La Chaussée et mieux que tout son siècle, dans son délicieux *Philosophe sans le savoir* que l'on joue encore. Beaumarchais lui-même à plusieurs reprises, s'essaya au drame, dont il était fougueux partisan; mais sans aucun succès. Il était la comédie faite homme et, comme les acteurs comiques, voulait absolument montrer qu'il était capable d'émouvoir, mais il est très rare que, soit acteurs, soit auteurs, aient les deux aptitudes pour lesquelles il semble qu'il fallût avoir deux tempéraments, encore qu'il soit vrai que Shakespeare, Corneille et même Racine aient réussi sous les deux masques.

Les salons littéraires du XVIIIe siècle sont plus célèbres peut-être encore que ceux du XVIIe siècle. Il faut retenir les noms des femmes distinguées qui ont réuni autour d'elles les hommes illustres du temps et qui ont exercé une grande influence sur l'esprit public au commencement du XVIIIe siècle : Madame de Tencin, Madame de Lambert; dans la seconde partie Madame du Deffand, Madame Geoffrin, Mademoiselle de Lespinasse; aux approches de la Révolution Madame Necker, femme du célèbre ministre, et mère de Madame de Staël, Madame Roland, femme du girondin, qui devait être comme lui victime de la Révolution.

. . . .

Le XIXe siècle devait voir le triomphe, éphémère, comme tous les triomphes littéraires, mais éclatant, de cette école romantique qui était ou en germe, ou plus qu'en germe dans les Buffon, dans les Rousseau, et dans les Bernardin de Saint

Pierre. Chateaubriand se révéla dès les premières années du siècle par *Atala, René,* c'est-à-dire par des romans tenant souvent du poème épique, où la sensibilité la plus aiguë et l'imagination la plus fastueuse s'exprimaient en prose délibérément poétique et qui ne se refusait plus rien de ce qui semblait jusque là réservé à la langue des poètes. Dans le même temps en son *Génie du Christianisme,* il donnait toutes ses théories littéraires qui peuvent se résumer approximativement ainsi: l'école classique en son déclin a tourné le dos à la vérité parce qu'à un peuple chrétien, elle a donné une littérature inspirée de l'antiquité païenne et du reste pseudo-païenne, mythologique et du reste mesquinement mythologique et tout cela est glacial. Un peuple chrétien doit chercher son inspiration dans ce qu'il sent et par conséquent dans le christianisme, dans la religion vivante telle qu'il la sent et telle qu'il l'aime; les artistes du moyen âge procédaient naïvement ainsi, et aussi naïvement, qui peut, et, en s'en rendant compte, ce sera fort bien encore, doivent procéder les hommes de notre temps. Du reste l'école classique a eu le tort, moins grave, sensible encore, de trop se borner à l'étude de l'homme; c'est une littérature trop anthropologique; il faut regarder la nature et vivre avec elle toujours vivante, il faut regarder la nature que la mythologie rapetissait et que le monothéisme a agrandi; or le retour à Dieu éloigne de l'étude trop exclusive de l'homme et s'accommode bien avec l'étude de la nature, œuvre et image du Créateur, et *Déisme* et *Naturisme* intimement unis, comme de soi ils le sont, doivent produire toute une littérature

nouvelle plus ample, plus riche, plus majestueuse et plus profonde que l'ancienne.

Le romantisme était créé, le romantisme définitif si je puis dire en songeant à celui de 1630, le romantisme, si l'on me permet l'expression, intégral.

Tenant à joindre au précepte l'exemple, et du reste il l'avait déjà donné dans *Atala* et dans *René*, il fit le poème en prose les *Martyrs*, vaste épopée placée au moment où se rencontrent le Christianisme naissant et le Paganisme qui se meurt, où tout le monde antique est merveilleusement ressuscité en portraits, en scènes et en descriptions incomparables, sans que l'auteur s'interdise des allusions à un passé récent, des portraits de terroristes sous des noms de tyrans antiques.

Après quelques excursions très intéressantes dans l'histoire, Chateaubriand (nous ne parlons pas de sa vie politique) finit par les *Mémoires d'Outre-tombe*, c'est-à-dire par l'histoire de sa vie racontée avec magnificence, avec orgueil, avec une mélancolie hautaine et majestueuse, avec des rancunes et des colères d'homme qui avait eu des ennemis acharnés, d'homme aussi qui avait été trop heureux et trop gâté par la fortune pour pouvoir souffrir sans se plaindre l'atteinte d'une épine, les *Mémoires d'Outre-tombe* qui, au moins dans leur première partie sont un chef-d'œuvre de grand style et de grande peinture. Chateaubriand est la source profonde d'où toute la poésie du XIXe siècle au moins juqu'en 1850 est sortie.

À côté de lui, Madame de Staël, fille de Necker, qui n'était guère romantique dans ses ouvrages, qui, avec *Delphine* continuait plutôt le roman

psychologique de Madame de La Fayette qui, dans *Corinne, ou l'Italie,* se montrait plutôt d'inspiration latine, contribuait très puissamment à l'éclosion du Romantisme en partageant la littérature universelle en deux grands empires, à savoir: la littérature méridionale considérée comme pittoresque et la littérature septentrionale (anglais et allemands) considérée comme sentimentale et imaginative et en montrant de très fortes préférences pour la seconde. De plus, elle contribua à acclimater en France Shakespeare, qui vanté d'abord, violemment attaqué ensuite par Voltaire, imité et mollement traduit par Ducis, était certainement dans les préoccupations littéraires de la France depuis quatre-vingts ans environ, mais était encore très contesté, comme du reste il le sera toujours dans ce pays.

À côté de ces deux grands initiateurs, d'autres auteurs poussaient plus ou moins dans le même sens. Volney, dans les *Ruines ou Méditations sur les Révolutions des Empires,* se montrait encore voltairien et très violemment au point de vue religieux, mais par son style *à la Rousseau,* par ses considérations et ses déclamations sur les destinées des peuples, sur les grandeurs et les misères de l'homme, sur les grandes solitudes mélancoliques de l'Orient se montrait « âme romantique, » et préparait des âmes romantiques tout autant que Madame de Staël et Chateaubriand.

Sénancour (peu lu du reste vers 1810 et qui ne fut *inventé* par Sainte-Beuve qu'en 1832), Senancour, l'homme qui s'ennuie, ou pour mieux dire l'homme-ennui, versait dans *Obermann* ce qu'on

devait appeler plus tard « le mal du siècle » et qui n'était pas autre chose que la neurasthénie.

Ballanche, nuageux, nébuleux, fuligineux, dans son *Antigone,* dans son *Orphée,* dans son *Essai de Palingénésie* sociale, prenait ses rêves pour des idées et les faisait prendre quelquefois pour telles.

Les poètes allaient naître directement inspirés par ces poètes en prose que je viens de nommer, mais plus particulièrement par Chateaubriand et Madame de Staël et surtout par Chateaubriand lui-même. Le premier qui chanta d'une voix, d'un accent tout nouveaux, fut Lamartine. D'une imagination spacieuse, comme celle de Chateaubriand, religieux comme Chateaubriand, avec cette différence que Chateaubriand est plus chrétien et Lamartine plus déiste, infiniment sensible et l'on peut dire, de toutes les sensibilités, depuis l'amour proprement dit, l'amour filial, l'amour domestique, jusqu'à l'amour de Dieu, mais sans « ennui, » sans « mal du siècle, » optimiste, philanthrope et amoureux de l'action, il rendit à la France la poésie lyrique qu'elle ne connaissait plus, en vérité, depuis Malherbe et Brébeuf; et ses *Méditations poétiques,* ses *Nouvelles Méditations poétiques,* ses *Harmonies poétiques,* furent à cet égard une révélation qui parut tenir du prodige. Par *Jocelyn,* il lui rendit le roman en vers qu'elle n'avait jamais connu que sous la forme un peu étroite de la nouvelle en vers de La Fontaine et de Voltaire; par la *Chute d'un Ange,* malheureusement un peu négligée de forme malgré des parties merveilleuses, il lui rendit le poème épique, genre où elle n'avait jamais connu que des essais assez malheureux; enfin par des pièces de circonstances

(*Recueillements poétiques*) qu'il transformait souvent en œuvres de toute beauté, comme la *Marseillaise de la Paix* et la *Vigne et la Maison*, il complétait et consommait sa gloire de souverain poète lyrique. Il fut de plus, mêlé aux luttes politiques de son pays, un admirable orateur.

Alfred de Vigny, si l'on fait tenir le romantisme dans le « mal du siècle, » dans la mélancolie et la désespérance, ce qui serait du reste une définition très fausse à force d'être étroite, est le poète même du romantisme. Son inspiration est toujours celle de la douleur et de l'amertume et du pessimisme pour ainsi dire radical. Il ne semble vivre que pour sentir la souffrance de vivre et pour haïr la vie. Très grand poète, malgré quelques difficultés à atteindre la forme définitive, il n'a laissé qu'un volume de vers mais qui contient quelques pièces à mettre au rang des plus belles de la littérature française: *Éloa, Moïse, La mort du Loup*, la *Colère de Samson*, la *Bouteille à la Mer*. Il s'est diverti aussi au roman et à la nouvelle. Son *Cinq-Mars* roman historique, quoique peu historique, comme tous les romans historiques, est pittoresque, attachant et dramatique, quelques nouvelles réunies sous le titre resté célèbre de *Servitude et Grandeur militaires* sont de très beaux drames, tout chargés d'une émotion puissante et du reste, un peu contrairement aux habitudes de l'auteur, représentent, plutôt que le pessimisme, un certain stoïcisme très énergique, fait de résignation virile et de contagieuse « abnégation. »

Si le romantisme était « le mal du siècle » Victor Hugo serait le moins romantique, non seulement de tous les poètes romantiques mais de tous les

poètes connus, car, comme Lamartine, il respire toujours, du commencement à la fin de sa carrière, le plus robuste optimisme et la désespérance lui est inconnue; mais si le romantisme consiste dans la prédominance de l'imagination et de la sensibilité, sur l'amour de la vérité, sur l'amour de la mesure et sur le goût, si le romantisme a pour caractère essentiel d'être exagéreur, Victor Hugo est le tout premier, est le prince du romantisme. Il était en poésie ce qu'un grand peintre décorateur est en peinture; il peignait à fresque largement, amplement avec de vives et éclatantes couleurs. Il était poète descriptif abondant, surabondant, répétiteur, diffus, très beau et imposant à la rencontre et il serait injuste de dire que la rencontre fût rare. Il était lyrique d'un grand souffle ou plutôt d'un grand mouvement, et la ruée de ses strophes ressemblaient à des galops de grosse cavalerie. Il était élégiaque assez froid, mais gracieux et aimable—assez froid, sauf en une seule circonstance où la mort tragique de sa fille lui inspira un merveilleux poème de douleur et aussi de résignation religieuse: *Pauca meae.* Surtout et à mon avis, ce fut la principale, la plus fondamentale de ses qualités multiples, il était *épique.* C'est le plus grand (dans les *Légendes des siècles,* dans la première surtout, dans les *Contemplations* et aussi dans les *Châtiments*) c'est le plus grand des poètes épiques français, supérieur à Ronsard, à Voltaire et même à Lamartine. Le fragment épique se développe chez lui d'une manière spacieuse et vaste, avec puissance, avec éclat et avec un sûreté incomparable. Partout ailleurs, Victor Hugo semble vouloir être poète et y réus-

sir ; ici il semble l'être sans le vouloir, sans y tendre, de soi, d'instinct et comme il respire, et l'on est tout à fait de l'avis d'Émile Montégut, qui, à l'apparition de la première *Légende des Siècles*, dit en substance : « Victor Hugo vient de naître » et l'on se prend à regretter qu'il n'ait pas abordé plus tôt ce genre et à considérer tout ce qu'il a fait jusque là comme des tâtonnements.

Mais encore, la véritable qualité principale de Victor Hugo c'est son étonnante aptitude à avoir les qualités qu'il veut. C'est un *virtuose* supérieur. Il est à son gré lyrique, élégiaque épique, poète philosophe, quoiqu'un peu creux et même poète badin quoiqu'un peu lourd ; et il est à son gré romantique, poète réaliste (chantre des humbles intérieurs, à la Téniers) et poète classique, dans la manière, et à s'y méprendre, d'André Chénier. Comme styliste, comme doué de la puissance verbale et de toutes les puissances verbales, comme musicien aussi et doué de toutes les ressources du rythme, il a eu à sa disposition le plus étonnant ou plutôt le plus prestigieux orchestre qui se soit vu. Nous en dirons encore quelques mots en tant que poète de théâtre.

Alfred de Musset, Théophile Gautier, Auguste Barbier, puînés des trois précédents, forment avec quelques astres satellites ce que l'on a appelé la seconde génération romantique. Alfred de Musset était « gai, jeune et hardi » et spirituel et gamin et mystificateur et faisait en se jouant des vers souples, bariolés et dansants ; puis sous le coup d'une grande douleur amoureuse, il a, dans ses *Nuits*, donné des « chants désespérés » qui sont « les plus beaux » qui soient partis de lui.

Poète essentiellement personnel et confidentiel, si le Romantisme d'après une définition qu'on en a faite, mais qui me paraît la plus fausse des définitions qu'on en a données, était la poésie du *moi*, il serait le poète romantique par excellence; au contraire, par sa sensibilité qui sonne le vrai et qui n'est jamais théâtrale, par son imagination qui est vive, mais qui n'est jamais emphatique, ni exagéreuse, il est le poète français du XIXe siècle qui se rapproche le plus des classiques et qui se placerait bien, quoiqu'un peu offusqué par pareil voisinage, entre Racine et La Fontaine. En tout cas, il est tour à tour extrêmement spirituel et profondément touchant et il s'apparenterait assez bien avec Horace et avec Tibulle. Henri Heine a joliment dit: « La muse de la Comédie l'a baisé sur la bouche et la muse de la Tragédie sur le cœur. » Il a écrit des nouvelles en prose qui sont souvent charmantes et où même il est plus sûr de son style qu'il ne l'est en vers. Il a un théâtre très intéressant dont nous nous occuperons en son lieu.

Gautier tâtonna assez longtemps. Il commença en poète réaliste décrivant les petites filles qui au jardin du Luxembourg « remplissent leurs tabliers de pain de hanneton » dans le même temps où Sainte-Beuve décrivait les quais de la Seine et des paysages de banlieue; puis il s'essaya à des poèmes romantiques très fantasques et très lugubres (*Albertus, la Comédie de la Mort*) où il surmenait son imagination; puis il trouva sa vocation véritable qui était d'être un peintre de chevalet en vers. Il peignit en vers des paysages d'Espagne, des paysages de France, des paysages d'Orient; il fit en vers des portraits de femmes;

il fit en vers des tableaux; il fit en vers des « Transpositions d'art » qui consistaient à donner en vers la sensation d'un tableau de maître ou d'une mélodie. La sûreté de son style descriptif, la forme nette, arrêtée, sculpturale ou qui rappelle la gravure, ont fait de lui un chef d'école et en tout cas un poète *à part*, si original qu'il est des lecteurs qui, parce qu'ils l'aiment, ne peuvent pas en aimer un autre. D'un aussi beau style il a fait des romans et des nouvelles qui jamais ne sont touchants mais qui donnent un plaisir artistique comme une galerie d'eaux-fortes. Le *Capitaine Fracasse* est le plus séduisant de ces curieux ouvrages. Il n'avait aucune aptitude pour le théâtre.

Auguste Barbier éclata au lendemain de la Révolution de Juillet comme un grand poète unissant la faculté épique à la faculté satirique, comme un Juvénal ou un Agrippa d'Aubigné. *L'Idole* (Napoleon premier) et *La Curée* (ruée aux places et aux emplois au lendemain de la Révolution) sont en effet des poèmes admirables. Il fut comme épuisé par son effort ou par son transport et malgré de beaux morceaux encore dans *Il Pianto*, il ne retrouva jamais la même inspiration ni même rien qui en approchât. Il reste immortel par deux poèmes de quelques centaines de vers chacun. Béranger a bien dit:

> Anacréon n'a laissé qu'une page
> Qui flotte encore sur l'abîme des temps.

Comme Chateaubriand et Madame de Staël avaient suscité des poètes, de même les poètes que je viens de nommer suscitaient des prosateurs-

poètes. Charles Nodier, averti par son goût de grand lettré, restait à mi-chemin des classiques et des romantiques, tantôt se montrant très germanique dans ses romans ou nouvelles, tantôt se ramenant presque à la manière des conteurs du XVIIIe siècle, toujours d'une fantaisie aimable et gracieuse. Lamennais, très profond philosophe comme il l'a montré dans son *Essai sur l'Indifférence en Matière de Religion*, mais surtout orateur-poète à la manière des prophètes hébreux faisait frémir les sensibilités et exaltait les imaginations avec les *Paroles d'un Croyant* et le *Livre du Peuple.* Augustin Thierry, Michelet, Edgar Quinet, renouvelaient l'histoire en la faussant peut-être quelquefois, en y jetant la couleur, l'éloquence, le lyrisme et la palpitation de la vie.

Les romanciers proprement dits (car Hugo, Vigny, Lamartine, Musset et Gautier furent romanciers) arrivaient à la suite des poètes romanciers et des historiens chez qui l'histoire avait quelque chose, du roman, et c'étaient Alexandre Dumas, George Sand, Stendhal, et Balzac.

Dumas mettait quasi toute l'histoire en romans touffus, abondants, toujours clairs et racontés avec une verve divertissante; George Sand en un très beau style poétique, quoique parfois insuffisamment ferme, contait les amours romantiques de *Lélia*, d'*Indiana*, de *Mauprat*, plus tard les amours bucoliques de la *Petite Fadette*, *François le Champi*, la *Mare au Diable*, plus tard encore les amours bourgeoises, mais toujours avec la distinction élégante qui lui était naturelle ; Stendhal, essentiellement réaliste et homme du XVIIe siècle égaré dans le XIXe, atteint de quelque romantisme

cependant, ce qui se voit à son goût pour les complots, pour les conspirations, pour les longs emprisonnements dans les citadelles et les évasions pleines de péripéties étranges, faisait peut-être le roman à la fois le plus vrai et le plus tragique du siècle dans le *Rouge et le Noir*, et faisait une admirable description réaliste de la bataille de Waterloo, et une anatomie bien fine d'une cour italienne de 1820 dans sa *Chartreuse de Parme ;* dont les trois quarts du reste, à mon avis, sont illisibles ; Balzac, mi-parti réaliste, mi-parti romantique, plus romantique à mon avis que tout autre chose, écrivait mal, presque toujours, mais décrivait villes, rues et maisons avec une exactitude passionnée et passionnante et surtout créait des *types*, des exemplaires généraux de l'humanité (avare, luxurieux, ambitieux, soudard, courtisane, mari complaisant, femme vertueuse et dévouée) avec une puissance, un éclat, un relief et surtout une force de vérité et de vie qui font qu'on ne peut guère songer qu'à Shakespeare, que du reste il n'a probablement pas lu, pour lui trouver un ancêtre.

Mais dans cette période de 1789 à 1850 l'école classique ou pour mieux parler la mentalité classique continuait d'exister et avait quelques représentants qu'il serait injuste de ne pas nommer. Dans le temps où André Chénier, classique du reste, renouvelait et rajeunissait le classicisme par sa communion intime avec l'antiquité, Écouchard-Lebrun, surnommé Lebrun-Pindare, continuait Jean-Baptiste Rousseau et Le Franc de Pompignan dans ses Odes pompeuses et froides, non sans talent de style du reste, Marie-Joseph Chénier,

auteur de presque tous les chants officiels révolutionnaires, faisait de même; Rouget de l'Isle, dont on ne peut oublier le nom puisqu'il est l'auteur de l'hymne national des Français, touchait une seule fois, il est vrai, au véritable lyrisme.

Delille est le grand poète classique de cette période qui va de 1760 à 1810. Il avait débuté de très bonne heure, en 1769, par une traduction en vers des Géorgiques, qui est extrêmement remarquable et qui fut universellement admirée. Il fut de l'Académie, sur la recommandation enthousiaste de Voltaire, rien que pour cet ouvrage; il continua par les *Jardins*, par l'*Homme des Champs ou Géorgiques françaises*, par la *Pitié*, par l'*Imagination*, par les *Trois Règnes de la Nature*, par la *Conversation*, sorte de La Bruyère en vers, qui n'est pas sa meilleure œuvre, mais qui est peut-être la plus originale et à coup sûr la plus spirituelle; enfin par la traduction de l'*Énéide* très distinguée quoique inférieure à sa traduction des *Géorgiques*, et par une traduction (toujours en vers) du *Paradis perdu* de Milton, dont je ne puis pas être juge. Il ne faut pas juger de Delille par les brocards innombrables dont les Romantiques l'ont accablé. C'est un homme de beaucoup d'esprit, un homme qui a un sentiment souvent vrai de la nature, quoiqu'on en ait dit, et un versificateur excellent sous une forme qui semble un peu surannée en 1820; mais celle des poètes de 1820 parut surannée en 1850. Il y a même ceci de particulier que certaines innovations dont les romantiques s'enorgueillissaient beaucoup sont de Delille lui-même. Les adversaires des romantiques vers 1825 leur disaient: « Vous décrivez,

mais Delille décrivait et vous décrivez sans cesse, mais Delille décrivait continuellement; vous vous vantez de la liberté de vos coupes et de vos enjambements, mais Delille, précisément parce qu'il traduisait les anciens et voulait les calquer, leur empruntait ces ressources-là et les modèles mêmes des coupes et des enjambements hardis sont dans André Chénier et dans Delille. . . . » Et toutes ces observations étaient parfaitement exactes. Les torts de Delille étaient: 1° d'avoir créé un genre faux, c'est à savoir le genre descriptif, la description n'étant pas un genre, mais un procédé littéraire au *service* de tous les genres et devant entrer dans tous les genres, mais non pas constituer un genre à elle seule et le défaut de Delille était bien de décrire pour décrire et infatigablement et le malin Marie-Joseph Chénier disait fort bien:

> Un âne sous les yeux de ce rimeur proscrit
> Ne peut passer tranquille et sans être décrit.

2° de n'avoir pas renoncé à l'imagination artificielle, à l'imagination toute faite et d'avoir conservé la mythologie dans les sujets modernes dont, déjà, André Chénier s'écartait d'instinct (insuffisamment encore mais dans une assez large mesure). 3° d'avoir eu, du reste comme Le Brun-Pindare et comme André Chénier, comme tous les poètes de 1750 à 1815, une complaisance déplorable pour la périphrase dont Chateaubriand abuse encore dans les *Natchez*, écrits vers 1800; les périphrases de Delille, spirituelles du reste le plus souvent et ingénieuses, sont citées encore par ébattement et pour risée par les Français de notre temps. Malgré ses défauts, c'était un poète habile et fécond et

un des ces hommes qui font honneur à une école finissante.

Parny dans ses premiers vers, se montra un élégiaque aimable, quoique bien nonchalant, puis ne fut plus qu'un érotique froid et lourd. Arnault et Andrieux sont au commencement du XIXe siècle les poètes de 1750; Arnault extrêmement spirituel et dont les mots de conversation étaient répétés de toute la France, était un fabuliste satirique et ses petits poèmes qui, le plus souvent n'étaient qu'un prétexte à amener une épigramme, n'en sont pas moins très agréables à lire encore. Une fois il a écrit une demi-page aussi touchante que spirituelle et que les Français répètent encore. Exilé comme Bonapartiste au retour des Bourbons, il a dit:

De ta tige détachée
Pauvre feuille desséchée,
Où vas-tu?—Je n'en sais rien;
L'orage a brisé le chêne
Qui seul était mon soutien.
De son inconstante haleine
Le zéphyr ou l'aquilon,
Depuis ce jour me promène
De la forêt à la plaine,
De la montagne au vallon.
Je vais où le sort me traîne
Sans me plaindre ou m'effrayer;
Je vais où va toute chose,
Où vont la feuille de rose
Et la feuille de laurier.

Il a fait de nombreuses pièces de théâtre dont nous dirons un mot.

Andrieux était plutôt conteur dans la jolie manière de Voltaire. Il a fait dans ce genre de petits chefs-d'œuvre comme le *Meunier Sans Souci*, le *Procès du Sénat de Capoue*, la *Promenade*

de Fénelon, etc. Il a fait aussi des Comédies dont nous parlerons. Ce mot célèbre est de lui! « Citoyen premier Consul, on ne s'appuie que sur ce qui résiste. » Il était causeur délicieux: professeur au Collège de France et n'ayant qu'une voix très faible, Villemain a dit de lui: « Il se faisait entendre à force de se faire écouter. »

Fontanes, tout classique comme poète, mais capable de comprendre le génie de Chateaubriand et de lui donner d'excellents conseils et très aimé de lui, grand maître de l'Université sous Napoléon, aussi en faveur du reste sous les Bourbons que sous l'Empire, ce que je ne dis pas à sa louange, il fit en vers très élégants, un peu froids, la *Maison Rustique*, la *Grèce délivrée*, le *Jour des Morts dans une campagne*, l'*Épître sur l'Édit en faveur des Non-catholiques*, les *Stances à Chateaubriand sur les Martyrs*, etc.

Millevoye, quoique de temps en temps on se divertisse à le représenter comme précurseur du romantisme, est un pur classique de peu de talent du reste, mais qui, mort jeune, est resté sympathique comme toutes les espérances brisées et qui a laissé du reste une pièce touchante qui lui a survécu, la *Chute des Feuilles*.

Béranger et Casimir Delavigne sont les deux poètes classiques du temps du romantisme qui ont été le plus en vue et qui ont, du reste, le mieux mérité leur gloire. Béranger a fait uniquement des chansons, mais, quoique le mot ait été trop répété, de son temps, il reste juste: il les a souvent élevées à la hauteur de l'ode et c'est un poète lyrique très distingué, surtout comme chantre des grandeurs et des infortunes nationales; son *Cinq mai* et

surtout ses *Souvenirs du Peuple* sont de très belles choses. On regrettera toujours que, sous prétexte, comme il l'a dit spirituellement que, pour qu'un recueil de chansons soit bon, il faut qu'il en contienne de mauvaises, il ait trop souvent sacrifié à la Muse de l'indécence, si tant est qu'il y en ait une.

Casimir Delavigne, que nous retrouverons au théâtre est célèbre par ses *Messéniennes*, poésies lyriques sur les malheurs de la France en 1814 et années suivantes et par des poésies mêlées, la plupart se rapportant à son voyage en Italie et parmi lesquelles à travers beaucoup de fatras, on trouve un petit chef-d'œuvre: les *Limbes.*

Les prosateurs classiques de la période romantique sont les suivants. À la fin du XVIIIe siècle, Chamfort et Rivarol: Chamfort héritier direct de La Bruyère et du Montesquieu des *Lettres persanes*, bon observateur des mœurs, satirique caustique, corrosif et extrêmement spirituel, auteur dramatique médiocre, historien admirable de quelques journées révolutionnaires; Rivarol aussi spirituel dans le camp des « réacteurs » que Chamfort l'était dans celui des révolutionnaires, moins profond, piquant, sardonique, redoutable dans l'épigramme, connu d'autre part par un très intéressant *Discours* (dissertation) sur l'*Universalité de la Langue française.*

Il est à remarquer que les orateurs de la Révolution française, Mirabeau, Barnave, Danton, Vergniaud, Robespierre, auxquels il faut ajouter, quoiqu'il ne fut pas orateur, le pamphlétaire Camille Desmoulins, malgré leur passion, assez souvent malheureuse, pour les métaphores, et

l'adoration de la plupart d'entre eux pour Jean-Jacques Rousseau, sont très classiques, s'inspirent comme stylistes de l'antiquité et de Montesquieu.

La littérature en prose du temps de la Restauration eut encore beaucoup de représentants d'inspiration purement classique. Benjamin Constant, orateur pressant et acerbe, sans qualités marquantes, sauf quelques formules concises et fortes, dans ses écrits politiques ou dans ses œuvres de philosophie religieuse, a écrit dans la langue la plus sobre et la plus pure et la plus énergique sans effort, l'admirable roman d'*Adolphe,* qui l'apparente intimement à Madame de la Fayette. Il était sec et abstrait mais étonnamment lucide et lumineux, comme du reste l'un est la condition de l'autre.

Également abstrait et de plus systématique, le vicomte de Bonald dans sa *Législation Primitive,* dans ses *Recherches philosophiques sur les premiers Objets des Connaissances morales,* dans son *Traité du Divorce,* dans ses *Mélanges politiques et littéraires,* dans ses *Pensées et Discours,* jetait bien des paradoxes et bien des idées qui ne devaient rien à l'expérience, mais s'élevait souvent à la plus haute méditation philosophique et au style qui y convient. Beaucoup de ses formules sont restées fameuses et bien justement: « L'homme est une intelligence servie par des organes » (ce qu'on a parodié en disant avec assez de raison pour ce qui est de la plupart des hommes : « . . . est une intelligence asservie à des organes. ») « Toute doctrine morale qui n'est pas aussi ancienne que l'homme est une erreur. » « L'irreligion sied mal aux femmes; il y a trop d'orgueil pour leur

faiblesse. » « Une conduite déréglée aiguise l'esprit et fausse le jugement. » « Des sottises faites par des gens habiles; des extravagances dites par des gens d'esprit; des crimes commis par d'honnêtes gens; voilà la Révolution française. »

Joseph de Maistre en un style digne de Voltaire écrivait les *Considérations sur la France, Le Pape,* les *Soirées de Saint-Pétersbourg.* C'est le grand théoricien de la monarchie constitutionnelle et de la Souveraineté pontificale opposée au protestantisme, au Jansénisme, aux libertés de l'Église Gallicane, est. Il a infiniment de vigueur de pensée et infiniment d'esprit. Il compromet un peu ses éminentes qualités et sa cause par une tendance au paradoxe et à l'allure provoquante, heureux, semble-t-il, quelquefois, plus d'irriter son lecteur que de le convaincre.

Son frère Xavier de Maistre qui a un peu collaboré aux *Soirées de Saint-Pétersbourg* a écrit de charmantes fantaisies dont la plus célèbre est le *Voyage autour de ma Chambre.*

De Bonald et Joseph de Maistre étaient des amis de Chateaubriand; Joubert l'était aussi intimement. Plein de sentiment, plein d'esprit, ne manquant pas d'une certaine pénétration philosophique et écrivant avec un extrême finesse, mais paresseux et du reste maladif, il a laissé seulement un recueil de pensées, qui pourraient être définies, comme on l'a dit de celles de La Rochefoucauld, « Les proverbes des gens d'esprit. » « Où il n'y a point de délicatesse il n'y a point de littérature. » « Il y a un besoin d'admirer chez les femmes vivant dans les siècles lettrés qui est une altération du besoin d'aimer. » « Le

châtiment de ceux qui ont trop aimé les femmes est de les aimer toujours. » « La comédie corrige les travers aux dépens des mœurs.» «Ce n'est pas ma phrase que je corrige, c'est mon idée; je m'arrête et j'attends jusqu'à ce que la goutte de lumière dont j'ai besoin soit formée et tombe de ma plume.[1] Je voudrais faire passer le sens exquis dans le sens commun ou rendre commun le sens exquis. »

Royer-Collard, orateur incisif, ironique et redoutable comme dialectique, redoutable aussi par ses mots de conversation qui étaient très souvent des épigrammes cruelles, célèbre par ses discours (sous la Restauration) contre la loi électorale de 1817, contre l'expulsion du député Manuel, contre les lois restrictives de la liberté de la Presse, contre la loi sur le crime de sacrilège, a laissé d'autre part quelques leçons de philosophie faites à la Sorbonne et des fragments de philosophie que Jouffroy a réunis à sa traduction de Thomas Reid. C'était beaucoup plus un orateur parlant philosophie qu'un philosophe, mais c'était un écrivain d'une vigueur et d'une élévation fort rares au degré où il les portait.

Paul-Louis Courrier, l'helléniste, et le pamphlétaire célèbre à la même époque, était si classique qu'il assurait que l'on n'avait plus parlé le français depuis la fin du XVIIe siècle, que la moindre femmelette du temps de Louis XIV en remontrerait aux plus grands hommes du XVIIIe siècle « *sous le rapport du style*, par parler leur langue, »

[1] Ce que Charles Nodier a, pour ainsi dire, traduit ainsi:
Le mot doit mûrir sur l'idée
Et puis tomber comme un fruit mûr.

et que, les gens qui savent le grec sont cinq ou six en Europe; ceux qui savent le français sont moins nombreux. Au reste, il parlait un français volontairement archaïque mais d'une pureté et d'une élégance exquise. Ses *factums politiques* sont souvent à mettre sinon tout à fait à côté des *Provinciales,* du moins à côté de la *Conversation du Père Canaye avec le Maréchal d'Hocquincourt* de Saint-Évremond. Ses lettres sont également très piquantes et d'un tour très heureux. Son défaut est l'ironie continue: l'ironie étant toujours laborieuse donne à celui qui lit la fatigue qu'il suppose chez l'auteur. Il faut savoir gré à Paul Louis-Courrier d'avoir contribué à réparer la langue. Les romantiques à cet égard créaient; les *archaïstes,* Paul-Louis Courrier comme classique, Charles Nodier comme semi-romantique, la restauraient en en sauvant les débris prêts à disparaître. Ceci devait être continué par les romantiques de la seconde génération, par les stylistes, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, et c'est ainsi que la langue française du XIX[e] siècle, après l'appauvrissement et l'amaigrissement du XVIII[e] siècle est redevenue aussi riche que celle du XVII siècle.

Guizot, Cousin, Mignet, Thiers doivent être aussi rangés parmi les écrivains de tradition classique. Guizot, qui n'écrit pas toujours bien, était un grand orateur et a écrit des livres d'histoire pleine de vastes et curieuses idées générales, Mignet qui écrit trop bien, dans un style châtié, surveillé, symétrique et antithétique, est historien précis, sec et énergique. Thiers qui écrit trop nonchalamment et qui est aussi diffus que Mignet

est ramassé, cependant, outre qu'il a été l'orateur politique le plus habile du siècle, a laissé une monumentale *Histoire du Consulat et de l'Empire* qui garde son rang malgré tous les travaux sur cette époque qui ont paru depuis. Cousin, très beau professeur de philosophie, plutôt que philosophe, est recommandable par son beau style imité du XVIIe siècle, et par une sorte de restauration de l'histoire de la philosophie qui était négligée depuis deux siècles, et l'on peut presque dire depuis toujours en France, et qui est une branche très considérable et indispensable de la connaissance.

La critique fait grande figure en France au XIXe siècle. Elle est devenue un genre littéraire de premier ordre. Autrefois elle consistait à *extraire* les auteurs comme l'on disait, c'est-à-dire à en présenter des fragments en les accompagnant de quelques réflexions. Grimm le premier déclara: « Les bons ouvrages ne doivent pas être connus par extraits; il faut les lire; les mauvais ne méritent que d'être oubliés. Ce qu'il faut c'est « *examiner* et *rectifier,* » c'est-à-dire comprendre la pensée des auteurs et penser à propos de leurs pensées. C'est selon cette méthode et dans cet esprit que les critiques français du XIXe siècle ont travaillé. Nisard a écrit une doctrinale et magistrale *Histoire de la Littérature française* et un grand nombre d'articles très étudiés qui ont été réunis dans des volumes intitulés *Mélanges.* Nisard est ultra-classique et pour ainsi parler le théoricien du classicisme. Saint-Marc Girardin, très classique également a combattu spirituellement les Romantiques dans le *Journal des Débats* et ailleurs, fait des cours très brillants en Sorbonne

et laissé un *Cours de Littérature dramatique* ingénieux plutôt que solide, mais d'une lecture très agréable. Sainte-Beuve, unanimement considéré comme le plus grand des classiques français, *se crut romantique* dans sa jeunesse, vers 1825, mais déjà par sa façon de comprendre les romantiques, se révélait très classique en son fond et classique sans le savoir, car il les rattachait à la Pléiade d'une part et à André Chénier de l'autre; plus tard, vers 1835, il se détacha du romantisme et fut un critique très indépendant et très éclectique, d'un goût exquis comme d'une conscience extrême, et d'un savoir très étendu comme d'une sensibilité esthétique restée toujours fraîche. Il est le seul critique qui se soit survécu à lui-même et qu'on lise autant, peut-être plus, quarante ans après sa mort que de son vivant.

Le théâtre français de 1780 à 1850, est d'une très grande importance dans l'histoire littéraire. La lutte entre classiques et romantiques y fut plus vive encore que dans les autres provinces de la République des Lettres. La tragédie mourante y luttait avec le courage du désespoir. Vers 1780 c'était contre le drame bourgeois qu'elle luttait avec la Harpe (*Coriolan, Virginie*, etc.), avec Népomucène Lemercier (*Méléagre, Clarisse Harlowe, Agamemnon*), avec Marie-Joseph Chénier que nous avons mentionné plus haut; et cela continua jusqu'à 1825 environ avec Raynouard (*Templiers*, 1805), de Jouy (*Vestale*, 1807; *Sylla*, 1824), Arnault (*Lucrèce, Germanicus*, etc.), et bien d'autres car jamais la tragédie ne fut plus cultivée que sous la Restauration. Mais à partir de 1825, ce fut contre le drame romantique qu'elle

eut à lutter. Le drame romantique est une transformation du drame bourgeois. Le drame bourgeois avait été longtemps ce que nous avons dit, une comédie triste ou, si l'on préfère une tragédie domestique dans un monde bourgeois; mais depuis 1800 environ, il était dévenu drame *historique* en prose. Les théâtres des Boulevards répresentaient des épisodes de l'histoire de France, quelquefois de l'histoire étrangère. Dès lors, le drame n'était pas autre chose que la tragédie, en prose, avec mélange du comique et du tragique et libertés relativement aux règles des unités. Ce drame historique devint le drame romantique, simplement, dès qu'il fut traité par des écrivains qui y mirent du style. Cela arriva avec Dumas père (*Henri III et sa cour*, 1829) et Victor Hugo *Hernani*, 1830). Les hommes du temps ne s'y trompèrent pas et ne trouvèrent pas *Henri III* une chose nouvelle; mais dirent qu'avec *Henri III* « le Boulevard » avait envahi le Théâtre français. La lutte continua dans ces nouvelles conditions, Dumas père multipliant les drames historiques en prose (quelquefois en vers, *Caligula*). Hugo multipliant les drames en vers (*Marion Delorme*, *Ruy Blas*, le *Roi s'amuse*, les *Burgraves*) quelquefois en prose (*Lucrèce Borgia*); les essais de restauration de la tragédie se faisant rares: Ponsard, *Lucrèce* (1843), *Agnès de Méranie* (1846), etc., et le fin et adroit Casimir Delavigne suivant un chemin intermédiaire entres les deux camps, *Marino Faliero*, les *Vêpres Siciliennes*, les *Enfants d'Édouard*, *Louis XI*. Ce qui resta acquis ce fut: un mélange plus ou moins grand de tragique et de comique, l'abandon des règles des Trois Unités.

La Comédie ne subit pas de transformations profondes pendant cette même période. À Beaumarchais avaient succédé, faibles héritiers, Picard, Colin d'Harleville, de Jouy que nous avons déjà nommé comme tragique, Étienne. Tous, sans aucune profondeur, avaient beaucoup d'esprit. Picard, extrêmement fécond, n'est plus connu des Français que par sa *Petite Ville* d'une observation assez fine, et les *Deux Philibert*, comédie fantaisiste très gaie. Colin d'Harleville (qui écrivait en vers) a donné l'*Inconstant*, les *Châteaux en Espagne* (« et dès que nous croyons être heureux nous le sommes »), l'*Optimiste*, resté longtemps au théâtre, etc. Il n'est guère resté de Colin d'Harleville que l'épigramme que fit sur lui Lebrun-Pindare et qui le caractérise très bien:

J'aime à voir Colin d'Harleville
De Régnard émule charmant,
Attraper dans son vers facile
L'esprit, la grâce et l'enjoûment.
Mais sur la pente d'Aonie,
Colin d'Harleville au hasard
Voulant attraper le génie
Me semble un peu Colin-Maillard.

Notons pourtant que Colin d'Harleville n'a jamais pretendu attraper le génie.

De Jouy donna l'*Homme aux Convenances*, très jolie comédie en un acte en vers; l'*Avide Héritier* (cinq actes) et une foule d'autres œuvres agréables. Étienne (Charles Guillaume) qui fut surtout un journaliste plein de talent donna au théâtre la *Jeune Femme colère* analogue à la *Méchante domptée* de Shakespeare, Brueys et Palaprat, l'*Intrigante* (en vers, cinq actes), des opéras comiques et les *Deux Gendres*, très célèbres à cause du plagiat dont,

à leur propos, on accusa l'auteur, ce qui donna lieu à une polémique intéressante.

Un peu avant la révolution de 1830, Scribe parut, prodigieux producteur, d'une fécondité inouïe, qui parut le théâtre fait homme, qui fournit infatigablement de vaudevilles, d'opéra comiques, de comédies, de drames, de tout (excepté de tragédies) tous les théâtres de Paris et dont la renommée dans les deux mondes égala celle d'Alexandre Dumas père, et fut du même genre. Il était excellent mécanicien dramatique, connaissant admirablement la technique du théâtre et semblait avoir inspiré le mot de La Bruyère: « c'est un métier de faire un livre (disons ici: une pièce) comme de faire une pendule. » De l'esprit, du reste, de la gaîté, de l'entrain, des mots justes, des dialogues aisés et brillants, mais aucune psychologie, ni aucune connaissance des mœurs, d'où il suit qu'il y a de tout dans ce théâtre excepté des caractères. Les comédies de lui dont on connaît encore le nom sont la *Demoiselle à marier*, *Bataille de Dames*, la *Camaraderie*, la *Calomnie*, la *Chaîne*, le *Verre d'Eau*, *Adrienne Lecouvreur*. Il a donné, avec moins de succès, dans le roman et la nouvelle. Il a été joué très longtemps après sa mort, et l'est encore quelquefois, bien qu'il ait été détrôné par une révolution dramatique qui l'a rendu un peu ridicule et qu'il avait rendue nécessaire. À mesurer la quantité de sa production on s'étonne qu'il n'ait vécu que soixante-dix ans (1791-1861).

SEPTIÈME ÉPOQUE

1850-1910

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE—RÉALISME—AU SECOND PLAN PARNASSIENS, SYMBOLISTES

À PARTIR de 1850 environ, il y eut réaction contre le romantisme, comme le romantisme avait été une réaction contre le classicisme, comme l'école classique de 1660 avait été une réaction contre le romantisme de 1630, etc.; car la seule *loi* d'histoire littéraire que je connaisse est qu'on se lasse au bout d'un certain temps d'une certaine mentalité littéraire, et qu'on désire et qu'on espère et qu'on sollicite et qu'on fait naître et qu'on encourage et qu'on soutient et qu'on applaudit la mentalité contraire. Le romantisme avait pour fond l'horreur du réel et le désir d'y échapper; vers 1850 on eut soif de réalité et l'on demanda des choses observées et l'on ne tarda pas à en obtenir. Notons ici que ce goût de la « chose vue, » Balzac n'avait pas peu contribué à le donner et même à le satisfaire, qu'encore que nous ayons, avec raison je crois, rangé Balzac parmi les romantiques, il y a dans Balzac un romantique et un réaliste et qu'il avait en lui de quoi être en son temps le chef d'une école et après lui, par une autre partie de lui-même, le chef de l'école contraire; et les réalistes de 1850-1890

furent dans leur droit et dans la justice en se réclamant de Balzac, comme de leur maître;— mais encore le réalisme pur, le réalisme proprement dit, ne naquit que vers 1850.

Chamfleury peut-être (car quelque autre plus obscur a pu avoir l'initiative) s'avisa de ressusciter le roman bourgeois à la manière de Furetière et il écrivit de petits livres secs les *Souffrances du Professeur Deltheil,* les *Bourgois de Molinchart* où les manies et travers des petites gens de province étaient patiemment et minutieusement décrits. Il n'eut, avec justice, qu'un succès très éphémère; mais il marque une date.

En 1857 Gustave Flaubert donna *Madame Bovary.* C'était le grand roman réaliste tout entier fait de choses vues et observées, mais aussi de psychologie profonde, de connaissance pleine et sûre des états d'âmes; c'était tout ensemble Furetière et Madame de La Fayette: le grand roman réaliste était écrit et la grande littérature réaliste fondée ou reconstituée. Et du reste, comme écrivain, le nouveau romancier était admirable.

Flaubert redoubla par l'*Éducation sentimentale,* inférieure comme intérêt à *Madame Bovary,* mais plus vaste en tant qu'observation, car l'*Éducation sentimentale,* a des parties d'histoire et la mentalité des Français de 1848 y est attrapée d'une façon étonnante. Mais Flaubert, exactement comme Balzac, était mi-parti réaliste mi-parti romantique; foncièrement et de tempérament il était même surtout romantique. Seulement, ce que Balzac n'avait pas su faire, il sut, avisé par un goût très sûr, ne jamais mêler son réalisme et son roman-

tisme dans un même ouvrage et il sut verser son réalisme dans les romans que nous venons de citer et verser son romantisme, son goût de l'Orient, son goût des couleurs, son goût des splendeurs, son goût des scènes de carnage, dans d'autres romans qui sont *Salammbô*, la *Tentation de Saint-Antoine*. Il revenait au réalisme et, ce qu'il aimait un peu trop, à la peinture des imbéciles, quand il mourut laissant *Bouvard et Picochet* inachevé.

Au coup de cloche de la *Madame Bovary* toute une légion de réalistes s'était levée. Ce fut Alphonse Daudet, les frères Goncourt, Émile Zola, Paul Bourget, Guy de Maupassant.

Alphonse Daudet aimait le roman anecdotique et y excellait. Il prenait une anecdote parisienne dont il connaissait bien le secret et, moitié étudiant, moitié inventant les personnages qui y avaient figuré, il en faisait un roman curieux, détaillé, minutieux, qui sentait le vraie et aussi où il y avait assez d'imagination dans le détail pour soutenir et raviver l'intérêt. Il avait aussi une subtilité très vive, à *la Dickens*, comme on a dit cent fois, qui faisait qu'il s'intéressait à ses personnages honnêtes et malheureux, qu'il y intéressait, qu'il tirait des larmes et que, comme on dit dans le jargon des littérateurs, il réussissait le personnage sympathique. Ses romans les plus célèbres au temps où il écrivait sont: *Fromont jeune et Risler aîné*, le *Nabab*, les *Rois en exil*, *Sapho*.

Les frères Goncourt (Edmond et Jules) étaient certes des réalistes puisqu'ils ne pouvaient conter et peindre qu'exclusivement ce qu'ils avaient vu; mais aussi ils ne pouvaient voir que l'exceptionnel

et presque le bizarre, d'où il suit—le vrai réalisme étant la peinture de l'humanité moyenne et de ce que chacun peut contrôler—que c'étaient des réalistes qui ne paraissaient pas l'être et des *vêristes* que l'on croyait souvent qui fussent en pleine fantaisie. Leur talent de peintres, soutenu et peut-être desservi par une « écriture artiste » comme ils disaient, très tourmentée, très tirée, très surmenée, plaisent aux lecteurs, si nombreux par tout pays, qui aiment ce qui n'est pas simple et qui sont attirés à peu près par n'importe quoi, pourvu qu'il ne soit pas naturel. *René Mauperin*, *Sœur Philomène* et *Germinie Lacerteux* sont les plus célèbres de ces romans savants et laborieux.

Émile Zola qui perça vers 1870 était le plus romantique de tous ces réalistes. Il se réclamait de Balzac, assurait ne peindre que le réel et avoir une soumission absolue à l'objet; prétendait faire du « roman expérimental, » ce qui était une impropriété de termes contenant un non-sens; car, sur les mœurs des hommes on ne fait pas d'expériences, mais seulement des observations; mais il voulait dire du *roman d'expérience* au singulier et non pas au pluriel; enfin il s'affirmait réaliste de tout son courage; mais, quoique se documentant avec un certain soin et en tout cas, avec probité, il avait en lui un don, ou une facilité malheureuse de grossissement et d'élargissement jusqu'au gigantesque qui le constituait romantique au premier degré, plus même peut-être que Balzac n'avait été. De plus, ce qui l'apparentait encore aux romantiques, il manquait absolument de psychologie et ses hommes et femmes apparaissaient moins comme des humains que comme des animaux et même

comme des mécaniques. Ce qu'il avait, c'était un très beau talent de peintre descripteur, un art très appréciable de composition et ses romans ont des beautés architecturales; enfin un don particulier de peindre les foules vivantes, mouvantes et grouillantes. Il eut un très grand succès, aussi grand, plus grand même à l'étranger qu'en France, parce que, même en temps de réalisme, des qualités d'imagination, des qualités de poète, avec le réalisme comme prétexte, comme prétention et pour ainsi dire comme enseigne ont toujours un grand pouvoir sur les esprits. On lui a reproché son immoralité et je veux dire son goût pour la peinture des immoralités et des indécences et ce reproche est certainement très fondé, mais il faut dire que, très excellent homme au fond, il a fait à la fin comme une amende honorable, est devenu un apôtre, a écrit des livres d'édification et de propagande vertueuse, qui, à la vérité, sont bien ennuyeux, d'où il suit qu'il a commencé par de bons livres qui étaient de mauvaises actions et a terminé par de bonnes actions qui étaient des livres mauvais. Les plus célèbres de ses ouvrages sont l'*Assommoir, Germinal,* la *Terre, Son Excellence Eugène Rougon.*

Paul Bourget qui se révêla (très jeune) un peu après 1870, est tout à fait un élève de Balzac. Il se documente beaucoup; il réfléchit beaucoup sur ses documents; il aime comme Balzac (comme Marivaux aussi) mêler des réflexions à son récit, expliquer ses personnages, et les secrets ressorts de leurs actes, interrompre même (ce que fait Balzac, mais non pas Marivaux) le récit par l'exposé d'une théorie. Il est un romancier et un philosophe qui

se sont rencontrés et qui dans un même livre travaillent ensemble, s'entr' aident et se gênent un peu. Il aime faire des romans qui contiennent une question philosophique, morale ou sociale et traiter d'une question en racontant une histoire, de sorte que la dernière page soit en même temps un dénouement et une conclusion et il faut reconnaître que, quoique, à faire tout cela, il ait quelquefois un peu de lourdeur et d'embarras, il réussit à nous prendre, intéressant à son ouvrage plusieurs cases de notre esprit et comme aurait dit Renan « plusieurs lobes de notre cerveau. » Écrivain inégal, il est impropre et même incorrect souvent et attrape souvent, particulièrement dans les formules, un excellent style. Ses ouvrages les plus saillants sont: *Cruelle Énigme, Mensonges, Cosmopolis*, la *Terre promise*, l'*Étape, Un Divorce*, l'*Émigré*. Il a écrit des ouvrages de philosophie pure, non mêlés de récit, comme les *Essais de psychologie contemporaine* qui sont extrêmement minutieux et curieux et qui rappellent Stendhal. Quelques-uns de ses romans ont été mis au théâtre soit par lui, soit par un autre, soit par collaboration d'un autre et de lui: *Idylle tragique, Un Divorce*, le *Tribun*, etc.

Guy de Maupassant est le plus réaliste de tous les réalistes du XIXe siècle. Il n'invente rien ou semble ne rien inventer; c'est la réalité ellemême qui semble avoir passé par lui sans se déformer ni s'altérer et si l'art, selon une heureuse définition d'Émile Zola, n'est que la réalité, vue à travers un tempérament, il semble que le tempérament de Guy de Maupassant soit une glace sans tain à travers laquelle la réalité passe. A cet

égard Guy de Maupassant est un maître qui ne peut pas avoir d'élèves, puisque ce que l'on imite toujours c'est précisément le tempérament de quelqu'un; or, il n'y a pas de plus grande gloire que d'être un maître qui ne peut pas avoir d'élèves. Toujours est-il que l'on peut rééditer pour Maupassant ce que l'on a dit de Ménandre et dire: « Nature, de Maupassant et de toi, lequel a imité l'autre ? » Il n'a pas cherché à peindre les grandes âmes et les exemplaires éclatants ou imposants de l'humanité que peut-être il n'aurait pas compris; mais ses bourgeois, ses bourgeoises, ses employés de bureaux, ses mondains et ses mondaines oisives, ses paysans et ses paysannes sont d'une vérité qui semble absolue. Ce n'est pas un créateur de types, mais c'est un portraitiste incomparable. Ses principaux ouvrages sont *Une Vie, Mont Oriol, Bel Ami, Boule de Suif, Notre Cœur,* plus un nombre considérable de nouvelles dont la plupart sont de petits chefs-d'œuvre achevés.

En même temps que cette brillante génération de la Troisième République (un peu avant eux), des romanciers romanesques qui n'étaient pas dénués du reste, de certaines qualités d'observation, Jules Sandeau, Octave Feuillet, récréèrent les honnêtes gens par des œuvres d'imagination facile, agréable et distinguée. Le chef-d'œuvre de Jules Sandeau est le *Docteur Herbault,* à la fois comique et touchant, et *Sacs et Parchemins* d'où Émile Augier tira le *Gendre de M. Poirier*, mérite qu'on ne l'oublie pas. Octave Feuillet visait au type, mais n'y atteignait qu'à moitié, mais encore produisait une forte impression avec *M. de Camors,*

Julia de Trécœur, le *Roman d'un jeune Homme pauvre*, l'*Histoire de Sybille*, etc.

Tout à fait à part et tel qu'on ne peut guère le situer dans une classe ni dans un groupe, Edmond About, l'un des hommes les plus spirituels de son temps, racontait des histoires où l'observation avait peu de part, mais qui étaient vivement et gaîment enlevées et qui s'appelaient, l'*Homme à l'Oreille cassée*, le *Nez d'un Notaire*, *Trente et quarante*, *Germaine*, etc. Une fois il semble avoir voulu imiter Balzac et fit *Madelon* où il n'y a que des parties brillantes. Il se dépensa, avec un véritable talent, du reste, et un esprit infini, dans le journalisme, ayant créé avec Francisque Sarcey le *XIX*e *siècle* dont la vogue fut immense pendant une vingtaine d'années.

Pour parler des poètes, au romantisme déclinant succéda vers 1860 ce qu'on a appelé le *Parnasse*. Il est difficile de définir les *Parnassiens* parce qu'ils sont de génies, de tours d'esprit, en vérité très différents. Il y a dans le Parnasse, Leconte de l'Isle, que les Parnassiens considéraient unanimement comme leur chef, qui est un poète sculptural, s'apparentant avec Théophile Gautier: il y a François Coppée qui est surtout un poète réaliste, le poète de l'humble vérité et qui s'apparente avec Sainte-Beuve considéré comme poète; il y a Catulle Mendès qui est un virtuose et qui, certainement, à cet égard, rappelle Victor Hugo; il y a Sully Prudhomme qui est un poète sentimental et un poète philosophe; il y a José Maria de Herédia, sculptural encore ou médailliste qui revient à faire souvenir de Théophile Gautier: le groupe est certainement disparate et il faut le

laisser tel. Cependant par ses aspirations générales, par le tour d'esprit des plus qualifiés d'entre eux, par les déclarations de principes de quelques-uns, ces poètes de 1860 forment une manière d'école qui marque, en une certaine mesure, *un retour au classicisme.* Ce qu'ils n'aiment pas c'est l'exagération romantique, sa redondance, sa diffusion, sa rhétorique, son éloignement du réel; son étalage du moi; ce qu'ils aiment c'est la forme serrée, concise, lapidaire, marmoréenne; ce que leur chef maudit c'est la sensibilité expansive et prodiguée et ce dont il se vante c'est d'être impassible. Ces Parnassiens aspirent à être des Olympiens. Faisant saillir ainsi et mettant en relief, ce qui distinguait Théophile Gautier de ses amis, ils arrivent à faire qu'on s'avise de ceci, que Théophile Gautier n'était peut-être pas romantique et il ne laisse pas d'y avoir du vrai dans cette réflexion. Quoi qu'il en soit de ces définitions approximatives de ce groupe indéfinissable, voici ce que chacun d'eux a été.

Leconte de Lisle débuta en 1853 par les *Poèmes antiques* et par la préface des *Poèmes antiques* et dans cette préface—encore un trait de classicisme—il déclarait qu'il n'y avait pas eu de poésie depuis la fin de l'antiquité, que tout le moyen âge était une époque sauvage, etc., s'opposant nettement à la théorie du *Génie du Christianisme* d'où au moins une très grande partie du Romantisme était sortie. Ses poèmes eux-mêmes étaient très beaux, très spacieux, très vastes et en même temps très serrés, très châtiés, très maîtrisés, au point de vue de la forme et c'était quelque chose comme du Théophile Gautier agrandi sans

être délayé. Un très grand poète était né. Leconte de Lisle redoubla par les *Poèmes Barbares* qui ne le cédaient en rien à leurs aînés, si même ils ne l'emportaient pas en hauteur, en noblesse et en majesté. L'inspiration générale était la tristesse, le pessimisme et sous presque toutes les formes qu'il peut avoir, l'amour de la mort, et en cela Leconte de Lisle serait romantique *s'il était vrai* que le romantisme fût pessimiste, mais Lamartine, Hugo et même Musset sont précisément le contraire. L'inspiration générale était encore l'horreur du christianisme et de tout ce qui en dérive et l'adoration de la beauté. Ces grandes compositions tristes et fortes ont une beauté, quelquefois sereine, quelquefois tragique avec calme, qui est d'une originalité singulière. Leconte de Lisle a des touches qui font songer parfois à l'appeler le Dante français du XIXe siècle.

François Coppée, jeté en pleine lumière en 1868 par le *Passant* qui était un petit poème lyrique, se révêla tout de suite après poète réaliste, poète *intime* comme on disait vers 1848, poète des humbles intérieurs, des humbles joies et des humbles douleurs, comme l'avait été Sainte-Beuve vers 1830 et un instant Théophile Gautier. On l'en railla, on le parodia, car il n'y a rien comme ce genre qui soit facile à parodier, et tout le monde convint qu'il y avait beaucoup de vraie sensibilité et aussi infiniment d'adresse dans ce doux et fin poète. Du reste, Coppée, virtuose, c'est-à-dire, sachant se donner les divers talents qu'il voulait avoir, réussit aussi avec beaucoup d'éclat dans le drame épique à la manière de Victor Hugo, comme en témoignent *Severo Torelli* et *Pour la Couronne*.

Il a fait en prose, des romans et des nouvelles très gracieux et intéressants.

Catulle Mendès était le virtuose par excellence. Extrêmement adroit, il écrivait dans la langue et dans le style de qui il voulait, exactement, et Catulle Mendès était tantôt Hugo, tantôt Musset, tantôt Gautier, tantôt Leconte de Lisle et il aurait mieux valu sans doute apporter au monde un nouveau poète qui se fût appelé Catulle Mendès; mais il faut confesser que sa faculté de transformation était un talent aussi et de très rare qualité. Son grand succès au théâtre a été la *Vierge d'Avila* c'est-à-dire Sainte-Thérèse.

Sully Prudhomme était essentiellement lui-même et s'il rappelait plutôt Alfred de Musset, il était nettement original. Sa sensibilité était profonde, sa puissance d'analyse sur sa propre sensibilité était très grande, ses chagrins étaient vrais et sa mélancolie n'avait rien ni de concerté ni de théâtral. Quelques-unes de ses « Méditations poétiques » car on peut leur donner ce glorieux nom, ont été jusqu'au fond du cœur des jeunes gens et des jeunes femmes de sa génération, comme par exemple le *Vase brisé*, l'*Agonie*, la *Voie lactée*. Sa forme était concise, pleine et forte, sans grand éclat d'images ni fracas de sonorité, mais d'une beauté souvent étonnante de lignes pures. Il tenait avec trop d'opiniâtreté, à mon avis, à la forme traditionnelle et repoussait toutes les innovations rythmiques. Il a été très exactement le Lamartine de son temps pour ce qui est de l'influence qu'il a eue sur les sensibilités. Dans la seconde partie de sa vie, il a eu l'ambition de faire des traités de philosophie en vers (la *Justice*,

le *Bonheur*) et il y a échoué, mais on peut tirer de ces ouvrages mal venus des fragments à faire envie aux plus grands poètes. Il a écrit aussi des livres philosophiques en prose.

José Maria de Heredia est héritier direct de Théophile Gautier et, après Leconte de Lisle, le véritable représentant du Parnasse, ou plutôt de l'idée que l'on se fait actuellement, comme en sommaire et en abrégé, de ce que furent les Parnassiens. Aucun étalage de sensibilité et si l'on veut aucune sensibilité; imagination concentrée et s'exprimant ou plutôt se ramassant en des tableaux brefs; nulle rhétorique, nulle fougue verbale, horreur du développement; forme sculpturale ou rappelant la médaille ou les émaux, « impeccable » et d'une sévérité sur elle-même qui va jusqu'à une espèce de cruauté ou, si l'on veut de rigueur implacable; produire infiniment peu avec une lenteur voulue et en corrigeant mille fois; telles étaient les règles ou plutôt tel était le tempérament très original et très rare de José Maria de Hérédia. Henri Becque le caractérisait avec esprit, quoique avec sa méchanceté ordinaire, dans l'épigramme célèbre:

Monsieur de Heredia! C'est un homme qui compte,
Il a fait deux ou trois sonnets de plus qu'Oronte.

Il n'a fait qu'un volume de sonnets en effet, mais dont, ce qui est incroyable et pourtant vrai, presque tous en vérité sont des chefs-d'œuvre. Il faut au moins en citer un:

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango nourrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques,
Enchantait leur sommeil d'un nuage doré.

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter dans un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Il y eut, vers 1880, une réaction contre l'École Parnassienne. L'École Parnassienne était une forme particulière du classicisme, mais essentiellement une forme du classicisme. Le romantisme fit un retour agressif avec les *Symbolistes* et le symbolisme fut une forme très particulière du romantisme, mais essentiellement un néo-romantisme incontestable. Il choisit un nom singulier et qui le définit assez mal, ou plutôt qui ne le définit point du tout. La métaphore consiste à parler d'une chose en ayant l'air de parler d'une autre; l'allégorie consiste en une suite de métaphores bien liées où l'on parle, d'une façon prolongée, d'une chose en ayant l'air de parler d'une autre; le symbole est une allégorie qui n'est pas artificielle et où l'auteur parle d'une chose en ayant l'air de parler d'une autre, parce qu'il a senti vraiment, et parce qu'il sent encore la chose. A sous la forme de la chose B. Si je dis: « Le lac est profond et sombre; il est calme; il est doux et pacifique; des villes, des populations sont ensevelies en son fond qui furent riantes et tumultueuses et qui dorment éternellement dans la mort et qu'on ignore et dont on ne sait pas même qu'elles ont été; » et si c'est mon âme que je désigne ainsi et si

c'est bien sous cette forme que j'ai *vu* mon âme sans aller chercher au loin une comparaison ; et si je donne à mon lecteur, en m'exprimant mieux que je ne viens de faire, l'impression que j'ai vu et senti ainsi les choses, j'ai fait, non une froide allégorie, mais un symbole vivant;—et en un mot le symbole est une allégorie qui est bonne. Or, les symbolistes usaient du symbole et il leur arrivait d'en user heureusement ; mais ils n'en abusaient point, ils en usaient même assez rarement, et le symbole n'était *qu'un de leurs procédés* et non pas celui qui caractérisait le plus leur manière. Ils se donnèrent cependant le nom de *symbolistes* (abandonnant celui de *décadents* qu'ils avaient pris un instant par bravade) ils se donnèrent cependant le nom de symbolistes parce qu'ils s'habituèrent à voir ou à supposer du symbole dans tout ce qui était obscur, et parce qu'ils avaient du goût pour l'obscurité, comme on va voir. Reste qu'ils ne se sont pas nommés d'une façon exacte. Mais passons sur cela, encore qu'il fallût s'en expliquer, et arrivons au fond des choses.

Le fond du symbolisme, *négativement*, c'était l'horreur de la forme nette, lapidaire et lumineuse des Parnassiens, parce que les sentiments étant toujours indécis, indéterminés et fuyants, c'est précisément un contresens que de les vouloir exprimer sous une forme lapidaire, et c'est précisément parce que les Parnassiens ont adopté la forme lapidaire, qu'ils n'ont pas exprimé de sentiments, ou parce qu'ils n'avaient pas de sensibilité qu'ils ont adopté la forme lapidaire.

Le fond du symbolisme *positivement* était le goût de l'indécis, du fuyant, de l'indéterminé

et du clair-obscur parce que la vérité et surtout la vérité sentimentale est dans les nuances changeantes « et aussi indiscernables que le cou de la colombe » comme a dit Renan. De là l'obscurité voulue, ou la pénombre voulue, les contours flottants, les demi-teintes, les impropriétés apparentes, de là aussi le symbole qui n'est pas contestable comme un des moyens d'être obscur et ingénieusement énigmatique.

Le fond du symbolisme, positivement, c'est encore l'amour de la musique et le désir de réintégrer la musique dans la versification. (Ici l'immense influence de Wagner (comme musicien) sur les poètes français de 1880.) Les symbolistes consciemment ou inconsciemment étaient très logiques en cela, puisque précisément la musique est l'art de peindre les sentiments, les pensées ou même les choses de la nature en leur imprécision, et non en la précision qu'on leur suppose ou qu'on leur impose. Quand l'art littéraire devient imprécis, il faut qu'on devienne musical pour rester quelque chose. Joubert, vers 1810, souhaitait de pouvoir exprimer ses pensées en notes de musique et non pas en mots; il était « symboliste » sans le savoir et annonçait le symbolisme aussi nettement que possible.

Enfin le symbolisme apportait une forme nouvelle qui était *le vers libre*. Le vers libre consistait en ceci, que le professeur de M. Jourdain assurait que tout ce qui n'est pas vers est prose, et que tout ce qui n'est pas prose est vers, tandis que les symbolistes assuraient, avec raison selon moi, que cela est faux, que cette différence si tranchée n'existe pas, qu'il y a entre les vers et la prose

vingt nuances intermédiaires, que du vers rigide des classiques et des parnassiens à la prose sans aucun rythme, il y a le vers à coupes libres de Victor Hugo et de Chénier, le vers à coupes plus libres encore de Théophile Gautier dans *Albertus*, le vers « irrégulier » (c'est-à-dire le mélange de différents vers réguliers) de La Fontaine dans ses *Fables* et de Molière dans *Amphitryon*, un vers plus irrégulier encore, que l'on peut supposer, qui irait du groupe de deux syllabes au groupe de quatorze ou seize syllabes, etc.

Ils prétendaient que procéder ainsi c'est, comme faisait La Fontaine en ses Fables, se forcer à *créer son rythme continuellement* en conformité avec la pensée et le sentiment, au lieu d'accepter un rythme une fois pour toutes et de l'imposer à sa pensée et à ses sentiments, qu'il est inévitable qu'à un moment donné ils contrariaient. Ils reconnaissaient que certainement, à procéder ainsi, le rythme serait très souvent indécis et fuyant; mais très logiques ici encore ils pensaient que, précisément, de même que l'expression des sentiments doit être indéterminée et flottante pour être vraie, de même le rythme aussi, qui est une des expressions des sentiments et des pensées, doit être flottant et indéterminé.

Telles étaient les idées générales des Symbolistes. Or toutes ces idées les rapprochaient des romantiques qui avaient mis tant de musique dans leurs vers (mais une musique plus retentissante et plus orchestrale que celle que les symbolistes voulaient mettre dans les leurs) qui avaient, pour conformer le rythme à la pensée et au sentiment adopté *l'expédient* des coupes et des enjambe-

ments, qui (rarement, mais quelquefois au point d'avoir paru « obscur » aux lecteurs de Béranger) n'avaient pas détesté un peu de mystère dans leurs inspirations et même dans leurs expressions, qui enfin (Hugo dans la *Mise en Liberté,* Théophile Gautier dans le *Choc de Cavaliers,* dans le *Pot de Porcelaine*) avaient cultivé le symbole, toujours à la vérité en l'expliquant et en donnant la clef de l'allégorie; mais enfin avaient reconnu et même montré la grande valeur poétique du symbole.

Les Symbolistes était donc un retour au Romantisme avec des différences qui constituaient leur incontestable originalité, comme les Parnassiens étaient un retour à Malherbe avec des différences qui constituaient leur valeur propre.

Les principaux poètes dont le nom reste attaché au mouvement symboliste sont Verlaine, Mallarmé, Viélé-Griffin et Francis Jammes.

Paul Verlaine est *antérieur* au mouvement symboliste et n'a jamais pratiqué le vers libre. Mais quand le mouvement symboliste se déclara, il se trouva naturellement par toutes ses tendances, le chef du mouvement et les symbolistes le déclarèrent leur maître. Il avait une sensibilité frémissante qui, en tout cas, le mettait très loin de la plupart des Parnassiens et un goût pour la musique dans les vers qui l'apparentait très évidemment aux symbolistes. C'est un très aimable poète des grâces et des voluptés. Il y a en lui beaucoup plus de Parny que ses admirateurs n'auraient voulu en couvenir; mais il y a de la sensibilité vraie, de la mélancolie ingénue et, après des productions très malsaines, des accents de religion naïve qui sont touchants.

Stéphane Mallarmé fut le successeur de Lycophron dans l'antiquité et de Maurice Sève au XVIe siècle. Le plus souvent, presque toujours, il est inintelligible au commun des mortels et ne peut être compris que par les initiés, que du reste on soupçonne de feindre de l'entendre plutôt que de l'entendre en effet. Il était continuellement traduit dans les cercles littéraires et chacune de ces traductions étaient immédiatement incriminée d'infidélité et de continuel contresens. Il semble avoir été goûté surtout par les lecteurs, très nombreux de nos jours, qui ne lisent pas pour comprendre, pour qui le mot de Fénelon: « On n'écrit que pour être entendu » est absurde, et qui cherchent dans une lecture précisément quelque chose qui ne pouvant pas être compris, permet à chacun de l'imaginer comme il veut, de l'entendre à un moment d'une façon et à un autre moment d'une autre manière, et de rêver à son propos comme à propos d'un morceau de musique. Et je crois bien que c'est ainsi qu'il faut lire Stéphane Mallarmé, sans la moindre intention de comprendre ce qu'il veut dire et en goûtant seulement la suggestion des mots et des sonorités, et en se laissant aller à cette suggestion quelle qu'elle soit, et dût elle être toute différente pour un autre de ce qu'elle est pour vous. Et peut-être est-ce justement ainsi que Mallarmé lui-même voulait être compris, à moins qu'il n'ait simplement voulu se moquer de ses lecteurs, ce qui est parfaitement possible.

M. Viélé-Griffin pratiqua le vers libre et réduisit la rime à l'assonance et ainsi fit, le plus souvent M. Francis Jammes. M. Viélé-Griffin a une

jolie imagination, très fine, très gracieuse, qui atteint à des résultats très heureux dans l'idylle et particulièrement dans l'idylle antique. Il s'apparente à André Chénier. Son *Phocas le Jardinier* est d'une lecture très agréable. M. Francis Jammes a une douce et quelquefois charmante sensibilité, un sentiment religieux très profond et d'une sincérité qui charme. Ce qui déplaît en lui, à quelques-uns du moins, car d'autres en sont ravis, c'est un parti pris de prosaïsme, de platitude qui, à mi-chemin fait sourire avec indulgence ou même avec complaisance; mais qui au dernier excès où l'auteur le pousse, comme par exemple dans les *Géorgiques chrétiennes,* devient odieux. Il faut noter que le très distingué poète M. Henri de Régnier a commencé par la forme classique, a continué par le vers libre, a mélangé plus tard dans les mêmes volumes les pièces en vers libres et les pièces en vers de forme classique, puis est revenu complètement à la forme et aux rythmes traditionnels.

Tout le monde convient à peu près que l'École Symboliste a avorté. À notre avis cela doit s'entendre seulement ainsi: L'école symboliste est une réaction très salutaire contre ce qu'il y avait de trop rigide dans les Parnassiens et à la fois un *prolongement* et une *transformation* très intelligente du romantisme. Elle n'a échoué qu'en ces deux points: d'abord elle n'a pas trouvé un homme de génie qui la consacrât et une école, peut-être à tort, ne compte devant la postérité qu'à cette condition; ensuite sa conception du vers libre, absolument juste en théorie, demandait pour l'exécution, des poètes musiciens créant

incessamment des rythmes nouveaux et qui fussent justes, et pour cela il fallait des poètes musiciens qui fussent doués musicalement plus encore et beaucoup plus que La Fontaine lui-même, et il faut bien avouer que ces démiurges du rythme ne se sont pas trouvés. Il est possible, probable même, qu'il se rencontrera un grand poète qui aura besoin justement de cette liberté absolue du rythme pour la nature de son génie, et qui réalisera ce que les symbolistes ont eu le grand honneur de concevoir, et qui remettra en honneur les symbolistes du moment qu'ils seront considérés comme ses ancêtres.

En dehors du mouvement symboliste et même du mouvement parnassien, il faut considérer à part, comme un romantique attardé ou plutôt comme un néo-romantique, M. Jean Richepin. Infiniment bien doué au point de vue de l'imagination et même de la sensibilité, M. Jean Richepin étonnamment pourvu en outre d'abondance, de fécondité, de virtuosité, de magnifique fougue verbale est le type même du poète orateur tel qu'on se le représentait en 1830 ou en 1848. Curieux de mœurs populaires et de mœurs un peu excentriques, il débuta par la *Chanson des Gueux* qui reste peut-être son œuvre la plus originale. Depuis il a écrit la *Mer*, les *Blasphèmes*, des drames en vers comme *Nana Sahib*, le *Flibustier*, le *Chemineau*, etc. Ses conférences, multipliées par toute l'Europe, qui sont de véritables œuvres oratoires, lui font actuellement une vieillesse éclatante et glorieuse.

M. Edmond Haraucourt, élève de Leconte de Lisle, et de tous ses élèves le plus semblable à son

maître, est un poète philosophe très distingué. Il a mis en très beaux vers son hautain stoïcisme, son âme altière et curieuse d'héroïsme, son admiration aussi pour l'action continue de Jésus sur l'humanité (l'*Espoir du Monde*). Il a souvent aussi écrit en prose de fort belles choses: *Amis, Dieu donna*, de grands romans philosophiques, beaucoup de nouvelles.

Les écrivains en prose de cette période 1850-1910 sont, en outre des romanciers, par lesquels nous avons cru devoir commencer, tant l'importance fut grande du roman à cette époque, les historiens-philosophes Taine et Renan, les critiques Jules Lemaître et Brunetière, Francisque Sarcey, le philosophe humoriste Anatole France, etc.

Renan était un professeur d'hébreu qui avait reçu, se destinant d'abord à la prêtrise, la forte éducation des grands séminaires de Saint-Sulpice et d'Issy. Redevenu laïque parce qu'il ne partageait pas toutes les idées et croyances de l'Église catholique, il écrivit l'*Histoire du Peuple d'Israël* et l'*Histoire des Origines du Christianisme*, depuis Jésus-Christ (*Vie de Jésus*) jusqu'à l'époque de Marc-Aurèle. C'est un grand monument de science historique, de science religieuse et de *psychologie des peuples*. En dehors de cette grande œuvre, il s'est mêlé au mouvement littéraire de son temps par de nombreux travaux de critique et d'histoire littéraire. La *Réforme intellectuelle et morale* publiée au lendemain des désastres de la France en 1870-1871, est pleine d'idées curieuses, originales et profondes, de grandes vues très sages et très fortes que les Français se sont appliqués depuis à ne pas mettre en pratique.

Ernest Renan était, ce qu'on peut appeler je crois assez justement, un positiviste chrétien. Il avait ceci du positiviste qu'il écartait la croyance et qu'il n'admettait que ce qui était expérimenté et démontré. Il avait du chrétien ceci, qu'il aimait profondément la personne de Jésus, son caractère et sa doctrine morale et que personne plus que lui ne souhaitait que fût persistante l'influence de Jésus sur les hommes. Bien qu'il aimât, et peut-être un peu trop, les jeux d'esprit du scepticisme et les divertissements de l'ironie, à tel point que c'était pour lui une fine jouissance de n'être pas compris ou d'être compris de travers, ses convictions philosophiques, morales, politiques et patriotiques, comme ses vertus personnelles, étaient profondes et c'était un sage dans toute la force de ce grand mot. C'était aussi un des trois ou quatre plus grands écrivains de toute la littérature française. Ce fut aussi un homme heureux: il eut une très grande gloire pendant sa vie et comme si une suprême et définitive récompense lui eût manqué, il est aujourd'hui fortement injurié par les imbéciles, ce qui l'eût ravi.

Hippolyte Taine fut philosophe, critique et historien. Élève direct d'Auguste Comte, dont Renan n'était disciple que de biais, et je crois sans l'avoir lu, élève de Spencer également, il fit d'abord des travaux de critique et d'histoire littéraire comme sa belle, quoique inégale, *Histoire de la Littérature anglaise*, son *La Fontaine et ses Fables*, son *Essai sur Tite Live ;* puis il aborda l'histoire et écrivit ses *Origines de la France contemporaine* qui sont une histoire très détaillée en même temps que très approfondie rationnellement de la Révolu-

tion française. Pour parler le langage du XVIIIe siècle, c'est une histoire philosophique des troubles qui sont arrivés dans la France de 1788 à 1800, et de leurs conséquences au point de vue politique et moral. Quelques historiens ont relevé dans cet ouvrage de nombreuses erreurs; mais il s'est trouvé qu'il y avait beaucoup plus d'erreurs dans leur critique que dans l'ouvrage qu'ils critiquaient. Il reste que l'œuvre de Taine est puissante, pittoresque, curieuse et fait beaucoup plus refléchir que ne font à l'ordinaire les livres d'histoire. Taine, personnellement, était un très honnête homme, très vertueux, d'autant plus méritant à se montrer courageux dans ses livres, qu'il était timide, timoré et craintif. C'était une âme triste, correcte et droite. Il aimait la pure littérature; il était féru de Stendhal un peu plus que je ne puis comprendre qu'on le soit. On a publié après sa mort des sonnets de lui qui rappellent un peu Baudelaire et un roman inachevé qui rappelle Stendhal, comme l'on pouvait s'y attendre.

Albert Sorel, dans le même temps que Taine publiait ses *Origines de la France contemporaine*, publiait une histoire diplomatique de la France pendant la Révolution qu'il intitulait l'*Europe et la Révolution française*, et qui est un chef-d'œuvre d'érudition, de sagacité, de belle ordonnance et de beau style. Henri Houssaye, Albert Vandal, apprenaient de même leur nom à l'Europe par de très belles études sur la Révolution et l'Empire.

En critique Sainte-Beuve avait des successeurs presque dignes de lui. Avant tous Edmond Scherer, protestant et sermonnaire protestant qui

avait passé par la même crise que Renan comme catholique et qui était, comme Renan, devenu positiviste, mais plus sec et moins pénétré de tendresse chrétienne, vivant moins que Renan « du parfum de vase vide, » ne fut absolument que critique, mais critique plus philosophique que tous les critiques de son temps. Il abondait en idées pénétrantes, souvent profondes. Tel article de lui sur la crise morale du temps présent vaut un livre et est un livre. Comme tous les hommes qui aiment les idées, les littérateurs purs lui étaient odieux ou peu sympathiques et il ne pouvait pas souffrir Théophile Gautier et il trouvait qu'Émile Zola était un sot. En revanche et on le comprendra facilement, les romanciers anglais lui étaient très chers et Edouard Rod lui agréait singulièrement.

Ferdinand Brunetière fut, tout de même, un critique qui avait des idées générales et qui même, si l'on peut trop en avoir, en avait trop. Assez instruit et admirable surtout pour faire croire qu'il l'était extrêmement, très laborieux du reste à travers les mille occupations diverses qu'il s'imposait, trouvant le temps de lire beaucoup, de réfléchir vite et de se faire des idées auxquelles il fallait que les faits se pliassent, il abondait en prestiges qui séduisaient et en paradoxes auxquels il excellait à donner l'air de vérités éternelles. Nul critique n'eut plus d'autorité, nul n'inspira davantage le désir et en même temps la crainte de le contredire. Au fond, malgré mille pensées hasardées et qui ne résistent pas à l'examen tranquille et froid du bon sens, il fit très bien son métier de critique qui consiste à exciter à penser et si ce

n'est pas une très bonne marque que d'être son disciple et de jurer par lui, il n'est point du tout mauvais de s'être nourri de sa doctrine, de l'avoir repensée jusqu'à s'en être progressivement affranchi, et d'avoir gardé de lui de bonnes habitudes de dialectique, en prenant celle qu'il n'avait pas sans mélange, de se préserver du sophisme.

M. Jules Lemaître était précisément son contraire; il n'aimait pas à se faire des idées générales et il n'en avait pas besoin. Il était purement impressionniste; extrêmement sensible à l'œuvre d'art, la comprenant toujours quelle qu'elle fût, l'expliquant ou plutôt expliquant avec une finesse et une grâce sans pareille l'impression qu'il en avait reçue, analysant cette impression et dès lors devenant créateur à son tour, il était le vrai héritier de Sainte-Beuve, assez artiste pour entrer de plein pied dans l'œuvre d'autrui, point artiste si exclusif, que, dominé par son sentiment propre de l'art, il ne pût pénétrer que les artistes semblables à lui. Il fut longtemps l'interprète charmant des artistes littéraires ses contemporains. Plus tard, parce qu'il avait le merveilleux défaut d'avoir trop d'esprit et parce qu'il était un admirable railleur, il devint un peu trop le critique épigrammatique et fit plusieurs excursions dans le domaine de l'histoire littéraire avec le dessein, ce semble, plutôt de montrer en quoi les grands écrivains différaient de lui que de montrer à quel point il aurait pu les comprendre; et plutôt de mettre en relief leurs defauts, ou de leur en inventer, que de faire éclater leurs beautés qu'il était capable autant qu'un autre, et beaucoup plus, de goûter et de faire sentir. Charmant encore dans ce jeu

un peu méchant et tel que ses victimes auraient pu dire: « Il voit aussi bien que moi les fautes où je suis tombé et il les dénonce plus spirituellement que je n'aurais pu le faire et il est admirable à être la conscience des autres. » Outre son œuvre de critique il a écrit des nouvelles exquises et nous le retrouverons quand nous nous occuperons du théâtre. C'est un des plus fins esprits de la seconde moitié du XIXe siècle.

Romancier, essayiste, critique, philosophe, poète, M. Anatole France est difficile à classer et il ne tiendrait pas, je crois, à l'être. C'est un très libre esprit et une très libre imagination, se portant tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, avec une fantaisie charmante. Il est quelque chose comme un Voltaire nonchalant et qui déteste d'être agressif, ce qui fait, à vrai dire, une très notable différence. Il commença par être un poète alexandrin dans la manière d'André Chénier et ses *Noces corinthiennes* sont extrêmement goûtées des connaisseurs. Critique, plus tard, il fut le critique impressionniste par excellence et plus encore que M. Jules Lemaître, ne voulant jamais que raconter, à propos de livres, les aventures de son propre esprit et avec tant de bonne grâce et de piquant que le lecteur ne lui en demandait pas davantage et qu'il aurait été très sot à lui en demander plus. Plus tard, avec l'admirable *Lys rouge*, l'*Histoire comique*, nombre de nouvelles, il se montra conteur exquis, à la manière de Voltaire et romancier-historien étonnant avec les *Dieux ont soif*, merveilleux récit qui fait revivre un temps, celui de la Terreur, minutieusement et avec une vérité intense. Le fond de M. Anatole France, comme celui de

Voltaire, est l'horreur des religions, que ce soit la chrétienne ou que ce soit le fanatisme révolutionnaire, étant donné qu'il ne veut jamais voir et qu'il ne voit que les maux qu'elles ont fait et non jamais le bien qu'elles ont produit. Il est quelque chose comme Voltaire non corrigé par Auguste Comte. Son âme est bonne, du reste, et accessible à la pitié, si tant est qu'il ne faille pas dire dominée par elle. Il est admirable écrivain français et je veux dire sobre, net, d'un tour élégant et antipathique à la métaphore. Les meilleurs écrivains sont souvent ceux qui ne sont pas de leur temps. M. Anatole France est un écrivain du XVIIIe siècle avant Rousseau.

Une des meilleures époques du théâtre en France est celle précisément dont nous nous occupons. La nature d'abord, Balzac ensuite, ont créé Émile Augier et Dumas fils. Émile Augier et Dumas fils, admirablement doués d'ailleurs, ont été ramenés à la nature, à l'observation des mœurs, à la création des types par Honoré de Balzac et ensuite par Gustave Flaubert et cette fois plus que jamais a été vérifié cette loi que le théâtre *suit* le reste de la littérature et est toujours en retard sur elle d'une vingtaine d'années, ce qui est parfaitement naturel puisque le spectateur n'ayant pas le temps de la réflexion, et étant forcé de sentir vite et de juger vite, doit être aidé par une initiation que seules, ses lectures ont pu lui donner. Émile Augier d'abord excellent mécanicien dramatique et faisant « la pièce bien faite » d'une manière à n'y rien souhaiter, connut très bien les mœurs de son temps, fit dix fois sous des formes très variées la comédie de l'honneur et de l'argent

s'opposant l'un à l'autre, peignit avec une égale animosité, les mauvais journalistes (souvenir de Balzac) et les cléricaux (ce qui n'était plus un souvenir de Balzac) et créa des types dont Balzac eut été satisfait: Maître Guérin, le notaire aigrefin qui « tourne la loi et donc, qui la respecte » — Giboyer, le journaliste bohème, défendant toute cause lucrative et dévoué à tout parti qui le paye, tendre et sensible cependant et adorant son fils, « lis poussé sur un fumier ; » Monsieur Poirier, bourgeois riche entiché de noblesse et qui voit ce qu'il en coûte de donner sa fille à un gentilhomme, d'Estrigaud, le gentilhomme devenu aigrefin, aventurier et « faiseur, » etc., etc.

Dumas fils, plus cantonné dans l'analyse des passions de l'amour a créé le type de la *lionne pauvre* (petite bourgeoise courtisane, souvenir, peut-être de la « Madame Marneffe » de Balzac) ; « Monsieur Alphonse » l'homme qui vit aux crochets d'une femme amoureuse de lui ; Madame Guichard, la femme du peuple amoureuse ; Olivier de Jalin, le roué honnête, sceptique en amour, mystificateur de femmes, mais dominé par le sentiment de l'honneur, etc. Ces deux grands dramatistes, les plus grands à mon avis qui aient paru depuis Molière (très méprisés de la génération actuelle) outre leur talent dramatique proprement dit, sont ceux chez qui la postérité pourra prendre le plus de renseignements sur l'époque où ils ont vécu, mérite aussi rare que possible chez les dramatistes.

À côté d'eux, inférieur comme peintre de mœurs, égal à eux comme constructeur habile de pièces, Victorien Sardou, prodigieusement fécond, autant

que Scribe, divertissait ses contemporains par ses comédies alertes et gaies, souvent aussi par ses drames vigoureux, au moins, sinon puissants (la *Haine, Patrie,* la *Tosca, Fédora,* la *Sorcière* et touchait quelquefois à la grande comédie, à la peinture exacte et énergique des mœurs du jour, par exemple dans la *Famille Benoiton,* les *Bons Villageois,* etc.

M. Jules Lemaître s'est distrait de sa critique par des pièces de théâtre aussi bien que par des romans et nouvelles. Les *Rois,* le *Député Leveau,* l'*Aînée* (extrêmement originale, peinture satirique d'une famille de pasteurs protestants), la très jolie *Massière* (rivalité amoureuse, d'un père et d'un fils) sont des pièces curieuses, très personnelles, ne devant rien à l'imitation soit du théâtre contemporain, soit du théâtre antérieur, très profondes sans affectation de profondeur, très fortes sans gageure de véhémence et qui ont fait et qui font encore le régal des plus délicats.

M. Maurice Donnay dans vingt pièces pleines d'esprit, dont la postérité, qui abrège, détachera sans doute *Amants,* le *Retour de Jérusalem* et le *Ménage de Molière,* a donné presque toujours un ambigu de la comédie romanesque et de la comédie de mœurs dans une mesure exquise, avec un peu trop de mépris peut-être de la pièce bien faite, bien articulée et allant directement à son but, mais avec des promenades délicieuses dans le domaine de la fantaisie finement humoristique.

M. Paul Hervieu, très réfléchi, très méditatif, a donné plusieurs pièces de sens profond comme les *Tenailles,* la *Course du Flambeau,* l'*Énigme, Bagatelle,* où s'exprimait son sentiment tragique

de la misère humaine, pieces où Brunetière voyait la véritable tragédie moderne et l'aboutissement de tout le théâtre depuis Eschyle et Sophocle.

M. Henri Lavedan, dans beaucoup de pièces très légères et d'une verve délicieuse, dans d'autres pièces très dramatiques, comme le *Duel, Servir, Catherine,* etc., faisait éclater le rire des plus honnêtes gens et des plus sévères ou remuait profondément les sensibilités.

Aussi spirituel que M. Maurice Donnay, ce qui, tout le monde en conviendra, n'est pas un petit éloge, M. Alfred Capus (*La petite fonctionnaire,* la *Veine*) ressuscitait à la fois Beaumarchais et Marivaux ou quelque chose de tous les deux et non pas le plus mauvais, et permettait de dire que l'esprit français ne peut pas tomber sans que quelqu'un, et deux plutôt qu'un, le reprenne immédiatement, comme dans une course au flambeau et le porte en avant en le faisant briller d'un nouvel éclat.

M. Brieux, successeur et presque héritier d'Émile Augier, s'attaquait aux grandes questions sociales dans la *Robe rouge,* les *Trois filles de M. Dupont,* les *Remplaçantes,* flétrissait les mauvaises mœurs d'une partie de la magistrature, les mauvais exemples donnés à leurs filles par certains pères, la coupable indifférence des mères qui confient ou plutôt abandonnent leurs enfants à des nourrices, revendiquait pour les dramatistes le droit, que prenait Aristophane et que leur refusait Cicéron, d'être non seulement les peintres, mais les censeurs des mœurs de leur siècle et faisait applaudir, aussi bien que son talent dramatique, souvent très grand, ses intentions essentiellement vertueuses de grand honnête homme.

M. Henri Bataille a le génie de la Comédie romanesque, où l'on ne peut pas dire que les mœurs des hommes soient très scrupuleusement observées et décrites par le menu, mais où les caractères sont curieux, originaux, attachants, émouvants, où les situations sont fortes et dramatiques, où les épisodes sont ingénieux et d'une imagination délicate et où enfin le style nuancé, souple, brillant est un ornement qui est rare au théâtre, que l'on n'y va guère chercher et qu'on est surpris et heureux d'y rencontrer. M. Bataille est un artiste littéraire, il est un poète et il a ramené la poésie au théâtre. *Poliche* où le rire est si près des larmes et les larmes si près du rire à ce point qu'en suivant le principal personnage on ne sait pas, à chaque instant, si l'on va se moquer de *soi* ou s'attendrir *sur soi-même ;* la *Femme nue* où l'égoïsme de l'homme, inconscient et cruel et le dévouement de la femme instinctif, charmant et douloureux font frémir tout à tour d'indignation et de compassion profonde, d'autres pièces encore, qui semblent rêvées par un Allemand de l'époque romantique et écrites par un Français de l'école de Musset sont un des honneurs et une des gloires du théâtre contemporain.

Violent, véhément, abrupt, à heurts brusques et durs, procédant comme une tempête ou comme une « rafale, » très habile à travers tout cela et très adroit, et conduisant sa pièce en maître ouvrier, M. Bernstein secoue brutalement les nerfs de ses spectateurs, mais d'incidents rapides en épisodes emportés, ne laisse pas respirer ses spectateurs jusqu'à la catastrophe, comme dit La Bruyère et fait un théâtre concis, ramassé et contraignant,

qui est très apprécié et à juste droit, par les amateurs d'émotions fortes.

M. Georges de Porto Riche qui, dans un petit roman en vers *Bonheur Manqué* a dit de lui modestement et très justement:

> J'aurai peut-être un nom dans l'histoire du cœur

est en effet essentiellement le poète des passions de l'amour. Dans *Amoureuse*, il a peint la femme devenant insupportable et odieuse et aussi devenant coupable par excès d'amour et par incapacité de songer à autre chose, à tous les moments de sa vie, qu'à son amour, dévorant et dévastateur, pour son mari; dans la *Chance de Françoise*, courte comédie très spirituelle, il a montré cette « chance » qu'a une femme également amoureuse de son mari, mais douce et résignée, que son mari ne réussit jamais dans les infidélités qu'il médite, qu'il essaye et où il va jusqu'à mi-chemin. Dans le *Passé*, il montre la force presque inévitable de reprise qu'a un ancien amour sur le cœur d'une femme et cet empire de Don Juan sur ses anciennes victimes en raison du charme des souvenirs, et en raison aussi de ce qu'il y a d'horriblement douloureux dans le souvenir. Le *Vieil homme*, enfin, nous montre l'ancien libertin, depuis longtemps assagi ou croyant l'être et que tout le monde croit apaisé, repris, lui aussi, par ce que nous appellerons sa vocation pour ne pas l'appeler son vice et causant ainsi la mort de son fils qui se trouve être son rival. Tout ce théâtre qu'il faut reconnaître qui n'est pas très sain et que, cependant, je ne crois pas dangereux, vaut par la profonde connaissance du cœur humain dont il fait preuve,

par l'art souvent incomparable de ramasser dans une formule vive tout un caractère ou toute une situation, par des mots d'esprit qui n'ont jamais été dits par d'autres et qui n'ont jamais l'air de l'avoir été et qui, par là, rappellent la manière de Dumas fils. M. Georges de Porto Riche aura *certainement* un nom dans l'histoire du cœur.

M Edmond Rostand est le plus beau poète romantique qui ait paru depuis le plus beau temps du romantisme. Il commença à vingt ans par les *Musardises,* recueil de poésies fugitives qui donnait à croire que le Musset des *Premières Poésies* était ressuscité. Il continua par la *Samaritaine,* la *Princesse Lointaine,* les *Romanesques,* poèmes dramatiques délicieux où l'imagination la plus riante, la plus féconde, la plus brillante, la plus judicieuse s'alliait à une sensibilité toute féminine, gracieuse, et tendre, caressante et souvent profonde. Puis éclata le coup de tonnerre de *Cyrano de Bergerac,* qui fut le succès le plus grand, par toute l'Europe et dans les deux mondes, que l'on eût vu depuis le *Cid.* Dans ce sujet, M. Edmond Rostand était servi par ses qualités qui sont immenses et par ses défauts qui sont assez sensibles, mais qui sont séduisants. Il est exactement un poète de 1630, un poète du premier romantisme: il a en lui de « l'héroïque, » du « précieux » et du « burlesque. » Or, dans *Cyrano de Bergerac,* il faisait parler des hommes et des femmes de 1630 et il n'y avait pas une parole qu'il leur prêtait qui ne fût exacte, caractéristique de leur tempérament, de leurs mœurs et de leur tour d'esprit. Et la pièce, variée, *polytone,* passant du sublime au plaisant, du langage et de l'acte

épique au langage spirituellement précieux ou finement burlesque, était du reste très bien faite, en belle progression, commençant par des scènes comiques, s'achevant dans un admirable tableau mélancolique. Il semblait que la *préface de Cromwell*, se trompant un peu d'hommes et de temps, eût été écrite pour annoncer *Cyrano de Bergerac* comme la pièce qui la réalisât absolument et pour ainsi dire, qui la remplît. La pièce type du théâtre romantique français, du théâtre shakespearien en France était écrite. Ajoutons qu'elle arrivait à point, à une époque où le public français était las de réalisme et avait soif d'héroïsme, de généreux, de sentimental et généralement de ce qui n'a pas les mérites de la platitude. Ce fut un soulagement et une détente. Comme, dit-on, Ménage après les *Précieuses ridicules* de Molière, dit à un ami: « Eh bien! Il nous va donc falloir brûler ce que nous avons adoré? » plus d'un, de même après Cyrano, dût dire à quelque confrère: « 1900 approche. Est-ce que le vingtième siècle va redevenir romantique? » L'*Aiglon* vint plus tard, histoire de la jeunesse et de la mort du fils de Napoléon I. La pièce était encombrée et lourde. Mais un acte merveilleux, digne d'Eschyle ou de Shakespeare, l'hallucination sur le champ de bataille de Wagram de « l'Aiglon » croyant voir la bataille et entendre les cris des vainqueurs, des blessés et des mourants, souleva l'admiration et l'enthousiasme. Il est par où le grand poète s'est élevé le plus haut; il est possible qu'on ne joue plus l'*Aiglon;* mais on détachera le *Champ de Wagram* et on le jouera indéfiniment je crois, pour l'émerveillement de la postérité. *Chante-*

cler est une fantaisie shakespearienne et en même temps un souvenir des romans de Renart et des fables de La Fontaine, où des hommes sous le masque d'animaux montrent leurs vertus et surtout leurs travers et leurs vices. Le héros est le coq qui, parce qu'il chante avant le lever de l'aube croit qu'il fait lever le soleil et c'est-à-dire l'idéaliste, poète ou penseur, qui, parce qu'il chante le progrès, l'amélioration et le réveil, croit qu'il les suscite et, quand ils arrivent, ce qui est rare, se persuade qu'ils sont arrivés par lui. L'idée est extrêmement belle. L'exécution, qui a consisté, je crois, à étendre en cinq longs actes ce qui dans la conception primitive devrait être en trois courts tableaux, est un peu défectueuse et donne une impression languissante. Il y a, de plus, cette fois, un abus du burlesque, de jeu de mots, de l'allitération, de la plaisanterie populaire, que l'on doit confesser qui est désagréable à la longue, quoique plus d'une fois, très spirituel. Trop souvent *Chantecler* n'est pas le poème du *Coq*, mais le poème du coq-à-l'âne. On pense bien qu'il contient des parties admirables; on peut citer la profession de foi du coq et le déjà classique *Hymne au soleil* et des vers isolés tout à fait merveilleux:

Il n'est de grand amour qu'à l'ombre d'un grand rêve;

ou encore:

O Soleil, toi sans qui les choses
Ne seraient que ce qu'elles sont.

vers dont j'ai entendu dire, et l'on me croira si l'on veut, qu'ils n'ont aucun sens. M. Edmond Rostand, qui prépare plusieurs grands drames (et que ne prépare-t-il un poème épique, lui qui est

le seul qui en puisse donner un aux Français ?) reste la plus grande espérance de la France littéraire. Le mépris professé à son égard par les « jeunes revues » et la plupart des poètes de troisième ordre doit être noté comme marque de sa supériorité et comme la récompense la plus délicate dont il doive jouir.

J'ai réservé pour cette place le nom de Francisque Sarcey parce que le nom de ce critique dramatique est inséparable du théâtre. Pendant quarante ans Francisque Sarcey a suivi toute la vie dramatique dans toutes ses manifestations et a collaboré activement et utilement avec les dramatistes par les excellents conseils qu'il leur donnait. Capable de comprendre dans une certaine mesure la haute poésie et la grande comédie sociale et la profonde comédie psychologique, il était surtout technicien, savait à merveille ce que c'est que « la pièce bien faite » et comme on la fait bien, et, étant donné tel sujet, « quelle est la scène à faire, » la scène nécessaire, la scène attendue et exigée par le public et où il faut la placer. Il était vraiment passé maître en ces choses qui sont, non seulement très utiles à enseigner, mais les seules à enseigner, puisque le talent ne s'enseigne pas. Ajoutons qu'il était très loin de manquer du sens psychologique et de cette intelligence de moraliste qui sont si nécessaires au critique pour entrer dans le secret des chefs-d'œuvre, et pour les expliquer. Il est le premier qui ait compris que dans *Polyeucte*, Pauline au commencement, est encore amoureuse de Sévère et n'a que de l'amitié pour son mari et qu'à la fin, amenée à l'amour par l'admiration, elle est

amoureuse enthousiaste et éperdue de son mari. Il a fait sur Arnolphe maintenant Agnès dans l'ignorance et la bêtise, pour qu'elle le puisse aimer, la bien fine réflexion suivante, que je résume: « L'imbécile! Il ne sait pas qu'à quarante ans on ne peut être aimé d'une jeune fille qui si elle est « femme savante, » que si elle est « une spirituelle » et que par conséquent la seule chance qu'il pouvait avoir d'être aimé d'Agnès, il ne se la donne pas, il se l'ôte en la retenant soigneusement dans la stupidité. » Il adorait le théâtre et son métier de critique; il croyait qu'en analysant des chefs-d'œuvre il en faisait naître. Il fut modéré dans la louange pour *Cyrano.* Trois mois après, en présence du succès étourdissant, il croyait fermement que c'était lui qui avait fait ce succès. Et ceci est un défaut; mais on n'est point un critique ayant la foi sans ce défaut là, qui, par conséquent est encore une qualité.

Les maîtres de la littérature française actuelle sont Messieurs Bergson, Barrès et Maurras.

M. Bergson est considéré par presque tous les philosophes et par le public tout entier comme le plus profond philosophe qui ait existé depuis Platon. Nous ne sommes compétents que sur sa façon d'écrire qui est abondante, brillante et pleine de métaphores neuves et originales. M. Barrès est considéré comme un très grand artiste littéraire qui a renouvelé et rajeuni la sensibilité française ou plutôt créé une sensibilité française qui n'existait pas avant lui; il soutient dans des livres très médités qui sont généralement moitié romans, moitié réflexions philosophiques, les

doctrines *traditionnistes*, c'est-à-dire la nécessité de s'appuyer sur le passé pour faire le présent et c'est à cette théorie qu'il a donné le nom de « nationalisme. » M. Maurras est le directeur de conscience et le directeur d'esprit d'une partie très considérable, et qui, de son aveu même, est la seule intelligente, de la jeunesse française. Il professe le « nationalisme intégral, » c'est-à-dire la monarchie absolue, la tauromachie et la haine de la littérature romantique.

Au second rang, des romanciers ingénieux et habiles, comme M. de Boylesve dont l'*Enfant à la Balustrade* est un chef-d'œuvre et M. Henri Bordeaux, dont le *Lac noir* et la *Neige sur les Pas* sont des ouvrages de tout premier ordre se partagent les faveurs du public.

La poésie qui a perdu trop tôt pour sa gloire les Samain et les Guérin, admirables héritiers de Sully Prudhomme, a encore pour la soutenir Henri de Régnier, nommé plus haut, Fernand Gregh, Madame de Noailles, Hélène Picard et le ravissant Paul Fort, qui, poète exact et ému des villes et des paysages de l'Île de France rappelle très souvent La Fontaine.

Il y a cette particularité assez curieuse que tous les jeunes poètes sont romantiques et que tous les jeunes critiques, sous l'influence de M. Maurras, sont « néo-classiques. » Cela s'accordera un jour, car tout s'arrange ou tout s'oublie et il n'y a que le génie, sans acception d'école, qui subsiste.

INDEX ALPHABÉTIQUE

TABLE DES MATIÈRES

THE TEMPLE PRESS
IMPRIMERIE DE LETCHWORTH
ANGLETERRE


COLLECTION
GALLIA


COLLECTION
GALLIA